

XXVIII

Seminario de Edición y Crítica textual
Buenos Aires
2008

ISSN 0326-0941

PUBLICACIONES DEL SECRIT

SERIE PUBLICACIONES DE INCIPIT

Germán Orduna - Lilia E. F. de Orduna, *Catálogo descriptivo de los impresos en español del siglo XVI*.

Pseudo - Aristóteles, *Secreto de los secretos*. Ed. H. O. Bizzarri.

Hugo O. Bizzarri, *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media*.

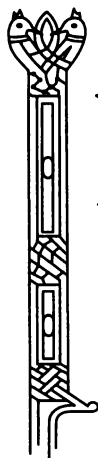
Germán Orduna et alii, *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los ss. XIII a XVI*.

SERIE EDICIONES CRÍTICAS

Pero López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique*. Ed. Germán Orduna y José Luis Moure, 2 vols.

Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo*. Ed. Ma. Mercedes Rodríguez Temperley.

Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)
Ed. de Carina Zubillaga



NCIRT

XXVIII

Seminario de Edición y Crítica textual

Buenos Aires

2008

ISSN 0326-0941

Publicado por
Seminario de Edición y Crítica Textual
Riobamba 950 - 5° T (1116) - Buenos Aires
República Argentina
secrit@conicet.gov.ar

Impreso por Editorial Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) - Capital Federal
Tel/fax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: *info@dunken.com.ar*
Página web: *www.dunken.com.ar*

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723
Impreso en la Argentina
© 2009 Incipit
ISSN 0326-0941

INCIPIIT

Fundador

†Germán Orduna

Director

José Luis Moure

Secretarias de Redacción

Georgina Olivetto
M^a Mercedes Rodríguez Temperley

Consejo Editorial

Hugo O. Bizzarri
Gloria B. Chicote
Lilia E. F. de Orduna
Jorge Norberto Ferro
Leonardo Funes
Georgina Olivetto
Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Suscripciones y Canje

Silvia Nora Arroñada
Marcelo Rosende

Consejo Asesor

†Manuel Alvar
Vicenç Beltrán
Alberto Blecua
Diego Catalán
Giuseppe Di Stefano
Maxim P. A. M. Kerkhof
José Manuel Lucía Megías
† Rafael Lapesa
Alberto Montaner Frutos
Margherita Morreale
Joseph T. Snow
Isabel Uría
Alberto Várvaro

Incipit es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT).

Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas de la Península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del SECRIT, asistido por un Consejo Asesor integrado por especialistas de la Argentina y del extranjero.

INCIPIT
XXVIII
(2008)

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- PAOLINI, DEVID, *Los Milagros de Nuestra Señora y el arte de la memoria* 13
- PONS RODRÍGUEZ, LOLA, *Anotaciones a la graffa de un testimonio manuscrito bajomedieval (B. U. Salamanca 207)* 27
- MANJARREZ, GRACIELA, *Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual de El golfo de las Sirenas de Calderón*..... 69
- SUÁREZ, MARCELA, *Vulgata vero ad revocavi: crítica genética, variantes y fuentes en la Rusticatio Mexicana* 97
- BONNIN, JUAN EDUARDO, *Crítica genérica y análisis del discurso. Algunas articulaciones teórico-metodológicas a partir de un análisis del caso*..... 111

DOCUMENTOS

- DÍAZ TENA, MARÍA EUGENIA, *Hagiografía: ¿un género marginal? El caso de un pliego suelto hagiográfico en prosa sobre Santa Librada* 135

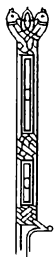
IN MEMORIAM

- FERRARIO DE ORDUNA, LILIA E., *Kurt Reichenberger en nuestro recuerdo (1922-2008)* 165

RESEÑAS

- Victor Millet, *Héroes de libro. Poesía heroica en las culturas anglo-germánicas medievales* (Carina Zubillaga) 173
- H. Salvador Martínez, *Alfonso X, el Sabio. Una biografía* (Santiago Disalvo y Leonardo Funes) 177
- Robert Folger, *Generaciones y semblanzas: Memory and Genealogy in Medieval Iberian Historiography* (Leonardo Funes) 183
- M^a del Rosario Aguilar Perdomo y José Manuel Lucía Megías, eds., *Antología de libros de caballerías españoles* (Emilio Sales Dasí) 189
- Juan Carlos Pantoja Rivero, *Antología de poemas caballerescos castellanos* (Mónica Nasif) 193
- Stefano Neri, *L'eroe alla prova: architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento; y Antología de las Arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías* (Mónica Nasif) 196
- José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, eds., *Cancionero Autógrafo de Pedro de Padilla* (Santiago Disalvo) 198
- María Teresa Cacho, *Manuscritos hispánicos de la Biblioteca Estense Universitaria de Módena* (Daniel Altamiranda) 203
- Salvador García Jiménez, *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro* (Daniel Altamiranda) 204
- Claudia Demattè, ed., *Juan Pérez de Montalbán: Palmerín de Oliva* (Daniel Altamiranda) 207

María Rosa Lojo, ed., y equipo. Eduarda Mansilla: <i>Lucía Miranda (1860)</i> (José Luis Moure)	208
María Fanny Osán de Pérez Sáez y Vicente J. Pérez Sáenz, <i>Diccionario de americanismos en Salta y Jujuy (República Argentina)</i> (José Luis Moure).....	215
LIBROS RECIBIDOS EN DONACIÓN	219
RESÚMENES DE TRABAJOS.....	221
NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS.....	227



Artículos

LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA Y EL ARTE DE LA MEMORIA*

DEVID PAOLINI

The City College of New York

Las pocas informaciones que se tienen sobre la vida de Gonzalo de Berceo provienen exclusivamente de sus escritos y de algunas actas notariales donde aparece como testigo¹. Gracias a estos testimonios sabemos que el poeta nació en Berceo, pequeño pueblo de La Rioja, alrededor de 1196 y murió antes de 1264; recibió probablemente su formación en el Monasterio de San Millán de la Cogolla, con el cual estuvo relacionado durante toda su vida; y compuso diversas obras, todas ellas de argumento religioso. Entre sus escritos de ámbito mariano destacan, por su originalidad, los *Milagros de Nuestra Señora* cuya redacción, según Dutton (1964), se remonta a la cuarta y quinta década del siglo XIII. Ésta se considera, sin duda alguna, la obra más importante y representativa del autor riojano.

*Nuestros más sinceros agradecimientos van al prof. Ottavio Di Camillo quien, durante un curso de lírica española medieval que impartió en el Graduate Center hace unos años, nos señaló amablemente este posible argumento de investigación.

¹Está, además, la última estrofa del manuscrito de París del *Libro de Alexandre*, cuya veracidad ha sido largamente debatida, que proporciona la información de que Gonzalo de Berceo fue notario del abad Juan Sánchez. Para los datos biográficos véase Dutton (1964; 1978). Para las referencias de Gonzalo de Berceo en sus obras, véanse Pena de San José (1959) y Artiles (1968: 19-23).

Diferentes estudios se han ocupado de la Introducción a los *Milagros* destacando, en particular, el *topos* del *locus amoenus*² o analizando y comentando el recurso a la alegoría³. Sin embargo, como bien ha observado Gerli (2001: 34), “son pocos los esfuerzos que se han llevado a cabo para explicar su técnica, su sentido comprensivo y su relación con los veinticinco milagros que la siguen”. Por su parte este último piensa que Berceo en las coplas introductorias evoca “la historia universal del hombre a base de una técnica alusiva fundada en la tipología” (40), y afirma que “el análisis tipológico de la Introducción de los *Milagros* de Berceo revela que el pecado, la redención y la gracia mariana son las ideas subyacentes que unen y estructuran la obra entera” (47).

El objetivo de la presente investigación es el de proponer otro trasfondo detrás de la Introducción a los *Milagros* de Berceo, es decir, no la tipología sino el *ars mnemotica*, arte que durante la Edad Media estaba estrechamente vinculado con la retórica, dado que formaba parte de ella.

La retórica, en los tratados clásicos, se presentaba como el conjunto de cinco partes: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *pronuntiatio*. La *memoria*⁴, en particular, se consideraba una de las cualidades necesarias para ser un buen orador. Cicerón, en el segundo libro del *De oratore*, nos cuenta la historia de Simónides y de cómo éste inventó el *ars mnemotica*. Encontrándose un día en un banquete con otros huéspedes, lo llamaron hacia la puerta y el techo del salón improvisadamente cayó matando a todos los invitados. Los cuerpos de las víctimas estaban irreconocibles, pero Simónides se acordó de la posición de cada uno de los invitados por el lugar que había ocupado durante la cena. De allí postuló que el orden era lo que le había ayudado a recordar, que el orden *esse maxime, qui memoriae lumen adferret*⁵.

² Véanse Foresti Serrano (1957), Gariano (1971: 31 y 64-65), Giménez Resano (1976: 72-73) y Dutton (1980: 36-45).

³ Campo (1944) y Orduna (1967); recoge los principales estudios sobre la Introducción a los *Milagros* Montoya Martínez (1985).

⁴ Las informaciones que se presentan a continuación vienen de los estudios de Yates (1974), Rossi (1983), Carruthers (1990) y Coleman (1992).

⁵ Cicerón, *De oratore* (II. lxxxvi, 352-353).

El *De oratore* no es la única obra clásica que habla de la memoria. Pasajes más o menos extensos se encuentran también en el *De memoria et reminiscencia* de Aristóteles; en otro texto de Cicerón, el *De inventio- ne*; en la anónima *Rhetorica ad Herennium*; y en la *Institutio Oratoria* de Quintiliano. Estos son los conceptos principales que cada una de estas obras presenta acerca de la memoria:

- a) *De memoria et de reminiscencia* de Aristóteles (384-322 a. C.). En este breve tratado acerca de la psicología aparecen ya diferentes ideas que luego utilizarán los teóricos del arte de la memoria. Se habla, por ejemplo, de la idea de que para recordar se necesita una *imago* o un *phantasma* y que se puede ayudar a la memoria siguiendo un orden y una regularidad. También trata del concepto de asociar *imagines* e ideas relacionándolas por similitud, oposición o contigüidad⁶.

- b) *Rhetorica ad Herennium* (III, 16-24), anónima (hacia 86-82 a. C.). La *Rhetorica ad Herennium* se ocupa de las cinco partes de la retórica ya mencionadas. Al hablar de la memoria, el autor nos invita a entrar en la casa-tesoro de las invenciones y de todas las partes de la retórica, es decir, la memoria misma⁷. Presenta luego dos tipos de memoria: la natural, nacida con nosotros mismos, y la artificial, que puede ser entrenada y fortalecida a través del ejercicio⁸. El maestro de retórica sigue hablando de la artificiosa memoria e introduce los conceptos de *loci* e *imagines* explicando qué son y cómo funcionan: los primeros son lugares ficticios que la memoria

⁶Rossi (1983: 32-33).

⁷*Rhetorica ad Herennium* (III, 16): "Nunc ad thesaurum inventorum atque ad omnium partium rhetoricae custodem, memoriam, transeamus".

⁸*Rh. ad Her.* (*ib.*): "Sunt igitur duae memoriae: una naturalis, altera artificiosa. Naturalis est ea, quae nostris animis insita est et simul cum cogitatione nata; artificiosa est ea, quam confirmat inductio quaedam et ratio praeceptionis".

puede fácilmente retener, como, por ejemplo, una casa, un espacio entre columnas, una esquina, un arco, u objetos similares⁹; las segundas son las formas, los signos, los simulacros de lo que se quiere recordar¹⁰. Para utilizarlos el autor nos dice que como las personas que conocen las letras del alfabeto pueden escribir lo que viene dictado y pueden leer lo que han escrito, así los que han aprendido las mnemotecnias pueden almacenar los datos que escucharon en varios lugares y evocarlos cuando lo necesiten¹¹. El tratado continúa explicando cómo organizar los lugares y las imágenes y subraya la importancia de construir bien los *loci* puesto que constituirán estructuras fijas que podrán utilizarse más y más veces¹², mientras que las *imagines* podrán borrarse. Presenta luego una demostración práctica de cómo formar una *imago* y aplicarla a un caso judicial: un hombre ha sido envenenado y el acusador supone que la causa haya sido la herencia y que hay varios testigos de este presunto crimen. Para recordar todas las informaciones, hay que imaginarse una escena donde hay un hombre enfermo en la cama, que representa a la víctima; el defensor del caso está al lado de la cama con una taza en la mano derecha, para indicar el veneno, unas tablas en la mano izquierda, para recordar la herencia, y, finalmente, unos testículos de carnero en el cuarto dedo, que representan a los testigos¹³. Tras citar

⁹ *Rh. ad Her.* (ib.): "Locos appellamus eos, qui breviter, perfecte, insignite aut natura aut manu sunt absoluti, ut eos faci<le> naturali memoria comprehendere et amplecti queamus; <ut> aedes, intercolumnium, angulum, fornix et alia, quae his similia sunt".

¹⁰ *Rh. ad Her.* (ib.): "Imagines sunt formae quaedam et notae et simulacra eius rei, quam meminisse volumus".

¹¹ *Rh. ad Her.* (III, 17): "Quemadmodum igitur qui litteris sciunt, possunt id, quod dictatur, eis scribere et recitare quod scripserunt, item qui mnemonica didicerunt, possunt, quod audierunt, in locis conlocare <et> ex his memoriter pronuntiare".

¹² *Rh. ad Her.* (III, 18): "Locos, quos sumpseri<mu>s, egregie commeditari oportebit, ut perpetuo nobis haerere possint: nam imagines, sicut litterae, delentur, ubi nihil utimur; loci, tamquam cera, remanere debent".

¹³ *Rh. ad Her.* (III, 20).

este ejemplo el maestro concluye afirmando que la memoria retiene más fácilmente imágenes singulares que cotidianas¹⁴ y recuerda también que para tener una buena memoria artificial se necesita un buen entrenamiento y ejercicio¹⁵.

- c) *De inventione* (II, liii, 159-60) de Cicerón (106-43 a. C.). Objeto principal de este tratado es la primera parte de la retórica, es decir, la *inventio*. Hacia el final de su obra Cicerón define la virtud como una costumbre de la mente en armonía con la razón y el orden de la naturaleza, que está formada, según él, por cuatro elementos: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza¹⁶. Cada una de estas partes está dividida a su vez en varios componentes: la Prudencia, que según Cicerón es el conocimiento de lo que es bueno, de lo que es malo y de lo que no es ni bueno ni malo, está formada por *memoria*, *intelligentia* y *providentia*. La *memoria* es la facultad a través de la cual la mente evoca lo que ha pasado, mientras que con la *intelligentia* se determina lo que es y a través de la *providentia* se puede prever algo antes de que ocurra¹⁷.

¹⁴ *Rh. ad Her.* (III, 22): "Docet igitur nos ipsa natura, quid oportet fieri. Nam si quas res in vita videmus parvas, usitatas, cotidianas, meminisse non solemus propterea quod nulla nova nec admirabili re commovetur animus: at si quid videmus aut audimus egregie turpe aut honestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, id diu meminisse consuevimus (...) <Solis> exortus, cursus occasus nemo admiratur, propterea quia cottide fiunt; at eclipsis solis mirantur, quia raro accidit (...) Docet ergo se natura vulgari et usitata, re non exsuscitari, novitate et insigni quodam negotio commoveri".

¹⁵ *Rh. ad Her.* (III, 24): "Cum in omni disciplina infirma est artis praeceptio sine summa adsiduitate exercitationis, tum vero in nemonicis minimum valet doctrina nisi industria, studio, labore, diligentia conprobatur".

¹⁶ Cicero, *De inventione* (II, liii, 159): "Virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus. Quamobrem omnibus eius partibus cognitis tota vis erit simplicis honestatis considerata. Habet igitur partes quattuor: prudentiam, iustitiam, fortitudinem, temperantiam".

¹⁷ Cic., *De inv.* (II, liii, 160): "Prudentia est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: memoria, intelligentia, providentia. Memoria est, per quam animus repetit illa, quae fuerunt; intelligentia, per quam ea perspicit, quae sunt; providentia, per quam futurum aliquid videtur ante quam factum est". La definición de Cicerón de la virtud y, sobre todo, la inclusión de la memoria como una de las partes que componen la Prudencia, representa un momento muy importante en la historia del arte de la memoria, porque

d) *De oratore* (II, lxxxvi-lxxxviii) de Cicerón.

En el *De oratore*, en el breve pasaje que Cicerón dedica a la memoria, se señala la importancia del orden para ayudar a recordar bien y también se introducen los conceptos de *loci* e *imagines*, comparando el arte de la memoria con el proceso de la escritura: los lugares funcionan como tablitas de cera mientras las imágenes son como las letras que allí se escriben¹⁸. Otro concepto que Cicerón subraya es la importancia de la vista, que él considera el sentido más importante para la memoria¹⁹.

e) *Institutio oratoria* (III, iii, 4; XI, ii) de Quintiliano (ca. 35 - ca. 95 d. C.).

Aunque Quintiliano muestre algunas reservas hacia la utilidad del *ars memorativa*²⁰, de hecho es él quien describe de forma más detallada los conceptos y las estructuras de las mnemotecnias. De las tres partes que componen el capítulo XI, la segunda está completamente dedicada a la memoria que Quintiliano presenta como un regalo de la naturaleza que se puede ampliar a través del ejercicio²¹ y que define como el tesoro de la elocuencia²². Como Cicerón, él también

de allí vino la formulación de aquellas que serían luego las cuatro virtudes cardinales de la Iglesia. Por lo tanto fue a través de Cicerón y del *De inventione* como la memoria artificial llegó a formar parte, durante la Edad Media, de la virtud cardinal de la Prudencia y de allí pasó a los escritos de los Padres de la Iglesia como Alberto Magno, Tomás de Aquino y muchos otros.

¹⁸ Cic., *De oratore* (II, lxxxvii, 354-55): "Sic fore, ut ordinem rerum locorum ordo conservaret, res autem ipsas rerum effigies notaret atque ut locis pro cera, simulacris pro litteris uteremur".

¹⁹ Cic., *De oratore* (II, lxxxvii, 357): "Acerrimum autem ex omnibus nostris sensibus esse sensum videndi; quare facillime animo teneri posse, si ea, quae perciperentur auribus aut cogitatione, etiam oculorum commendatione animis traderentur".

²⁰ Quintiliano, *Institutio oratoria* (XI, ii, 23-26).

²¹ Quint., *Inst. Orat.* (XI, ii, 1): "Memoriam quidam naturae modo esse munus existimaverunt, estque in ea dubie plurimum, sed ipsa excolendo sicut alia omnia augetur".

²² Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 1): "Neque unmerito thesaurus hic eloquentiae dicitur".

cuenta la historia de Simónides²³, y luego habla de los 'lugares' y de cómo éstos se deben organizar: los *loci* tienen que ser lo más grandes posible y de diferente variedad, como, por ejemplo, una gran casa dividida en diversos ambientes²⁴; una vez que se ha elegido el *locus*, se pondrá lo que se quiere recordar (*imago*) en evidencia con un signo, como por ejemplo un ancla para algo relacionado con la navegación o un arma para asociar algo con la milicia²⁵. Hablando luego del orden de los lugares, lo que él sugiere es asignar la primera idea al vestíbulo, la segunda al atrio y proseguir con los patios que estarán conectados en orden con las habitaciones, las estatuas, etc.²⁶; el lugar podrá ser una casa o también una obra pública, un largo viaje, el perímetro de una ciudad o unos cuadros²⁷. Después de afirmar que el arte de la memoria necesita mucha aplicación²⁸, termina presentando ejemplos de personajes célebres que a través de su disposición natural y del ejercicio lograron tener una memoria excepcional²⁹.

Durante la Edad Media estos preceptos no fueron olvidados, sino que reaparecieron en las principales³⁰ obras medievales que trataron de la memoria o, más bien, de las cuatro virtudes teologales. Estos tratados son:

²³ Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 11-17).

²⁴ Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 18): "Loca discut quam maxime spatiosa, multa varietate signata, domum forte magnam et in multos diductam recessus".

²⁵ Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 19): "Tum quae scripserunt vel cogitant, ratione conplectuntur et aliquo signo, quo moneantur, notant, quod esse vel ex re tota potest, ut de navigatione, militia, vel ex verbo aliquo (...) Sit autem signum navigationis ut ancora, militiae ut aliquid ex armis".

²⁶ Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 20): "Primum sensum vestibulo quasi adsignant, secundum, puta, atrio, tum inpluvia circumteunt, nec cubiculis modo aut exedris, sed status etiam similibusque per ordinem committunt".

²⁷ Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 21).

²⁸ Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 40).

²⁹ Quint., *Inst. orat.* (XI, ii, 50-51).

³⁰ Para un análisis más amplio y detenido, véanse Grosser (1953) y la bibliografía señalada en la nota 4.

- f) *De bono* (IV, 2) de Alberto Magno (1200 ca.-1280) y su comentario del *De memoria et reminiscentia* de Aristóteles. En la parte del *De bono* (1246 ca.) que dedica a la memoria, Alberto Magno hace referencia directa a Aristóteles, Cicerón, Macrobio y Agustín, que junto a la pseudo-ciceroniana *Rhetorica ad Herennium* representan las fuentes directas que siguió en su tratado. En la definición de las virtudes (Fortaleza, Templanza, Justicia y Prudencia) y de las partes que las constituyen (*memoria, intelligentia y providentia* para la Prudencia) Alberto Magno tiene como modelo el *De inventione* de Cicerón. Cuando luego pasa a explicar qué es el *ars memorativa*, con relativa diferenciación entre memoria natural y artificial y la utilización de la artificial por medio de *loci e imagines*, sigue casi palabra por palabra la *Rhetorica ad Herennium*³¹.
- g) *Summa theologiae* (II, ii, 49) de Tomás de Aquino (1224-1274) y su comentario del *De memoria et reminiscentia* de Aristóteles. Tomás de Aquino fue discípulo de Alberto Magno y como su maestro trató de la memoria en su *Summa theologiae* (1266-73) en el momento de hablar de la virtud de la Prudencia. En la segunda parte de la *Summa*, la *Secunda secundae*, Tomás de Aquino presenta las cuatro virtudes cardinales y tanto las definiciones como las divisiones provienen principalmente, como las de su maestro, del *De inventione*³².

De las 46 estrofas que componen la Introducción a los *Milagros*³³, las primeras 15 están dedicadas a la descripción del prado en que se encuentra por casualidad el poeta mientras se iba de romería: nos dice, por

³¹ Yates (1974: 61 y sigs.).

³² En la obra de Tomás de Aquino las partes que componen la virtud de la Prudencia son ocho: las tres de Cicerón (*memoria, intelligentia et providentia*) más la *docilidad*, la *perseverancia*, la *razón*, la *circunspección* y la *precaución*.

³³ Todas las citas de los *Milagros de Nuestra Señora* vienen de la edición de Beltrán (2002).

ejemplo, que está *de flores bien poblado* (2c), que hay ahí cuatro fuentes y gran abundancia y variedad de árboles, y que todos estos elementos juntos libran al autor de todos los cuidados. En este *locus amoenus* Berceo oye los *sonos de aves* (7b), una melodía que nunca había escuchado antes, y por la belleza del lugar llega a la conclusión de que: *Semeja esti prado equal del Paratso, / en qui Dios tan grand gracia, tan grand bendición miso* (14ab). La estrofa 16 representa una cesura entre la primera y la segunda parte porque el poeta pasa, de allí en adelante, a explicar lo que ha descrito hasta el momento:

16. *Señores e amigos, lo que dicho avemos
palavra es oscura, esponerla queremos:
tolgamos la corteza, al meollo entremos,
prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos.*

El autor empieza entonces a comentar los diferentes símbolos que había presentado en la primera parte de la Introducción. Es así que sabemos que el prado en realidad simboliza a la Virgen *en qui trova repaire tot romeo cansado* (19b); que las cuatro fuentes son los cuatro evangelios que, según el poeta, los evangelistas escribieron consultando con la Virgen, y ella misma los corrigió (21-22); que las sombras de los árboles son las oraciones que reza Santa María por los pecadores; que los árboles indican a *los santos miraclos que faz la Gloriosa* (25b); que las aves que cantan en el prado son los padres de la Iglesia, como Agustín y Gregorio, y los profetas, apóstoles, confesores y mártires; y que, finalmente, las flores simbolizan los nombres con que se denomina a María. En la última parte dedica un loor a la Virgen, mencionando varias de las flores con las cuales se la llama. Justo antes de terminar se encuentra una estrofa (45) que, creemos, relaciona la Introducción a los *Milagros* con un tratado del arte de la memoria:

44. *Quiero dexar con tanto las aves cantadores,
las sombras e las aguas, las devandichas flores;
quiero d'estos fructales tan plenos de dulzores
fer unos pocos viessos, amigos e señores.*
45. *Quiero en estos árboles un ratiello sobir
e de los sos miraclos algunos escribir;
la Gloriosa me gúte que lo pueda complir,
ca yo non me trevría en ello a venir.*

Esta idea que Berceo expresa, es decir, la intención de querer subirse a los árboles, parece funcionar como un timbre de alarma, una clave de acceso —lo que hoy en día llamaríamos *password*— que señala la voluntad de memorizar y recordar a los *Milagros*. El jardín o el prado donde el poeta se encuentra podría ser el *locus*, la estructura principal, no arquitectónica en este caso, donde colocar las *imagenes* que se quieren recordar, como los evangelios, las oraciones que hace Santa María, etc. Otro artificio mnemónico podría representarlo el número de los *Milagros* dibujados por el poeta, es decir, veinticinco en total, que podría relacionarse con los veinticinco nombres (las flores) que se dan a la Virgen en la Introducción, aunque unos estudiosos³⁴ hayan interpretado este número como el cuadrado de cinco, el número mariano por excelencia. También podría referirse al día 25 de marzo, la Anunciación de la Virgen María, antes de que, bajo San Ildefonso, fuese cambiado en España al 18 de diciembre durante el décimo Sínodo de Toledo (656)³⁵; cambio que Berceo conocía y que cita directamente en el primero de sus *Milagros*:

52. *Fizol' otro servicio el leal coronado,
fízoli una fiesta en diciembre mediado;*

³⁴ Uli Ballaz (1974: 96) y Giménez Resano (1976).

³⁵ Véase Urfá (1992: 572, nota a las estrofas 52-57).

*la que cae en marzo, día muy señalado,
cuando Gabriel vino con el rico mandado.*

Lamentablemente, no tenemos pruebas fehacientes acerca del posible conocimiento por parte del autor riojano de un tratado de *ars memorativa* o de un manual de retórica. Tampoco los estudiosos han llegado a una visión común del asunto³⁶. Sin embargo, una lectura de la Introducción a los *Milagros* a la luz de los preceptos del arte de la memoria parece indicarnos algo y hemos considerado oportuno señalar esta posible relación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTILES, Joaquín, 1968. *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid: Gredos.
- BELTRÁN, Vicente (ed.), 2002. *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: Debolsillo.
- CAMPO, Agustín del, 1944. "La técnica alegórica en la introducción de los *Milagros de Nuestra Señora*", *Revista de Filología Española*, 28, 15-57.
- CARRUTHERS, Mary, 1990. *The Book of Memory, A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- COLEMAN, Janet, 1992. *Ancient and Medieval Memories*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DUTTON, Brian, 1964. "Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos", en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, F. Pierce y C. A. Jones (eds.), Oxford: Dolphin Book Co., 249-254.
- , 1978. "La fecha de nacimiento de Gonzalo de Berceo", *Berceo*, 94-95, 265-268.

³⁶ Véanse, como simple botón de muestra, las opiniones discordantes de Giménez Resano (1976: 51), que cree que Berceo tuvo familiaridad con la retórica medieval, y las de Gariano (1971: 18-19) y Faulhaber (1972: 65-66) que la niegan.

- , (ed.) 1980. Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, London: Tamesis (1ª ed. 1971).
- FAULHABER, Charles, 1972. *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, Berkeley: University of California Press.
- FORESTI SERRANO, Carlos, 1957. "Sobre la introducción en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo", *Anales de la Universidad de Chile*, CVII-CVIII, 361-372.
- GARIANO, Carmelo, 1971. *Análisis estilístico de los "Milagros de Nuestra Señora"*, Madrid: Gredos.
- GERLI, Michael (ed.), 2001. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Cátedra.
- GIMÉNEZ RESANO, Gaudioioso, 1976. *El mester poético de Gonzalo de Berceo*, Logroño: Servicio de Cultura de la Exma. Diputación Provincial.
- GROSSER, Dorothy Evelyn, 1953. *Studies in the Influence of the Rhetorica ad Herennium and Cicero's De inventione*, Unpublished PhD Dissertation, Cornell University.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, 1985. "El prólogo de Gonzalo de Berceo al libro de los *Milagros de Nuestra Señora*", *La Corónica*, 13: 2, 175-189.
- ORDUNA, Germán, 1967. "La Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*: El análisis estructural aplicado a la comprensión", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen (eds.), Nimega: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 447-456.
- PENA DE SAN JOSÉ, Joaquín, 1959. "Documentos del Convento de San Millán de la Cogolla en los que figura Don Gonzalo de Berceo", *Berceo*, 14, 79-93.
- ROSSI, Paolo, 1983. *Clavis universalis: arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Bologna: Il Mulino.

- ULI BALLAZ, Alejandro, 1974. "¿Es original de Berceo la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*?", *Berceo*, 86, 93-117.
- URÍA, Isabel (coord.), 1992. Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Madrid: Espasa-Calpe.
- YATES, Frances A., 1974. *The art of memory*, Chicago: The University of Chicago Press (1ª ed. 1966).

ANOTACIONES A LA GRAFÍA
DE UN TESTIMONIO MANUSCRITO BAJOMEDIEVAL
(B. U. SALAMANCA 207)

LOLA PONS RODRÍGUEZ
Universidad de Sevilla

0. Son cada vez más abundantes los trabajos de historia del español que analizan el nivel grafémico de los documentos, no sólo para detectar las relaciones entre formas de las letras, graffas y fonemas que éstas pueden evocar, sino también para insertar los testimonios –manuscritos, pero también impresos– en algunas de las distintas tradiciones gráficas que estuvieron presentes en cada época. La realización de este tipo de trabajos permite aumentar el escaso número de datos de que disponemos acerca de la evolución de las graffas en español, opacados en la disposición textual por los editores, que suelen regular en grado diverso la escritura del testimonio de partida¹.

A esa línea de estudios sobre graffas –y como necesario complemento a una edición regularizada del testimonio objeto de estudio– quiere adscribirse este artículo, en el que presento un análisis del nivel gra-

¹ Como afirma Terrado (1988: 281): “El estudio de las graffas (...) en una época determinada es un fragmento de un rompecabezas que sólo adquirirá pleno sentido cuando la conjunción de las diversas piezas nos muestre la imagen completa y acabada (...) La ampliación de la masa de datos de que disponemos es (...) una condición indispensable para poder avanzar en los estudios sobre la historia de la lengua”.

fémico de un manuscrito bajomedieval conservado en la Biblioteca Universitaria de Salamanca bajo el número 207, y que recoge la obra *Virtuosas e claras mugeres* escrita en 1446 por don Álvaro de Luna. En § 1 se presenta este manuscrito dentro de su familia de testimonios y se reúnen las principales cuestiones que se ofrecen en el estudio de un manuscrito de este tipo y de esta época. A partir de § 2 comienza el análisis gráfico, que discurre unido al ámbito del examen fonético, por cuanto la exposición se organiza a partir de los fonemas y su representación gráfica, desde las vocales a los fonemas consonánticos.

1. En 1446, el Condestable de Castilla y valido de Juan II Álvaro de Luna escribe un tratado en defensa de las mujeres. En ese extenso tratado (más de 100.000 palabras), reúne las historias de mujeres insignes, intachables, ilustres, para refutar con tales argumentos ejemplares la argumentación misógina representada por el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo. *Virtuosas e claras mugeres* está formado por tres 'libros': en el primero se compilan biografías de mujeres bíblicas; en el segundo y más extenso, vidas de mujeres grecolatinas; y en el tercero, vidas de santas.

Este tratado ha llegado a nosotros a través de cinco testimonios manuscritos²: Ms. 207 (Biblioteca Universitaria de Salamanca, manuscrito S); Ms. 2200 (Biblioteca Universitaria de Salamanca, manuscrito C); Ms. 2654 (Biblioteca Universitaria de Salamanca, manuscrito B); Ms. 19165 (Biblioteca Nacional, manuscrito N); y Ms. 76 (Biblioteca Menéndez Pelayo, manuscrito M). Los manuscritos N, C y M son *descripti*; N data del siglo XIX y C y M son códices dieciochescos. En Pons (2008) presento el primer *stemma* publicado hasta el momento de la obra de don Álvaro, que muestra cómo son los manuscritos S y B, ambos custodiados en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, los de mayor antigüedad. Son testimonios muy distintos. En primer lugar, por su tipo de letra: S está escrito en letra gótica caligráfica a dos columnas y B está escrito

² Las siglas con que se denomina a estos manuscritos están tomadas de Fradejas (1997).

en letra gótica híbrida a línea tirada. Es diferente también su grado de terminación: en S están decoradas todas las capitales del Libro Primero y una pequeña parte de las del Libro Segundo; las del resto de la obra no aparecen: figura sólo un hueco en blanco sin que se escriba qué letra correspondería (tampoco aparecen los títulos de capítulos a partir de ese punto del Libro Segundo). En cuanto a B, incorpora el *Proemio* de Juan de Mena a la obra, que falta en S. Muy distinta es también la tradición gráfica: B, como se ha expuesto en otro lugar (cfr. Pons, 2008), procede de un ámbito escriturario aragonés. El manuscrito S, en cambio, carece de esos rasgos gráficos orientales, y se inserta dentro de las tradiciones gráficas castellanas de su tiempo, que muy posiblemente fue el propio siglo XV, ya que este manuscrito debió de producirse en época muy cercana a la de la propia escritura de la obra.

Manifiesta este códice una notable fijación gráfica, salvo en dos puntos: los grupos cultos y la cuestión de la adaptación de nombres foráneos al castellano. En efecto, la venida de material narrativo sobre el pasado clásico allega también un inventario de topónimos y antropónimos foráneos con variable adaptación al castellano. Tampoco en este aspecto hay pauta fija, pero las preferencias no serán seleccionadas tanto por el escriba como por la fuente que se maneje³. Además, hay formas que en la Edad Media se graffan siempre con una adaptación vocálica hoy extinguida: *Aristotiles* (86v), por ejemplo.

En cuanto a los grupos cultos, por el aluvión de léxico latino que es introducido en la época sin apenas adaptación formal, reaparecen secuencias consonánticas latinas que ya habían sido resueltas en romance: algunas voces importan grupos que en nada alteran los esquemas silábicos comunes en español, así, las graffas geminadas *ff*, *th*, *mm*, que en español son sólo signos superfluos; en otros casos los cultismos traen grupos de consonantes como */kt/*, */gn/*, */ks/* o */pt/*, que ya habían sido

³ Como afirma Lida (1950: 264) esta situación tiene tradición anterior y posterior: "Los versos de Mena concentran una situación anterior a él, y que perdura más allá del siglo y medio: es la tradición medieval que no conoce la inquietud de reproducir rigurosamente los nombres exóticos".

sometidas a asimilaciones, disimilaciones o evoluciones fonéticas de distinto tipo, y se vacilará desde el siglo XV hasta el XVIII entre la asimilación a los hábitos romances o la conservación sin simplificación del grupo. Ante la disyuntiva de adaptar el latinismo gráfico o incorporarlo, la lengua cuatrocentista apostará por el mantenimiento de los grupos, aunque cada manuscrito muestra preferencias distintas en este aspecto; el contagio ultracorrecto de grupos latinos a palabras patrimoniales es una manifestación más de una cierta "corriente ortográfica latinizante" (Rosenblat, 1951: XX), reflejo inequívoco del tipo de acercamiento a la Antigüedad que se estaba llevando a la práctica en la Península. Esta pátina ortográfica es consonante con el ideal de distancia comunicativa que se construye en ciertas tradiciones discursivas (entre ellas, el tratado) en el siglo XV (cfr. Pons, 2006).

Prima en el análisis que ahora sigue el interés por cómo se representan gráficamente cada uno de los fonemas, qué cambios fonéticos vivos en la época pueden estar filtrando, y qué estado presentan los grupos cultos. Son, en cambio, de interés secundario para estos objetivos de descripción grafemática las cuestiones de estado fonético que, por comunes con otros escritos medievales del mismo periodo, resultan poco caracterizadoras, sea, por ejemplo, el caso del estado de vacilación del vocalismo átono.

2. En el plano del vocalismo, merecen comentario las graffías de las vocales /i/ y /u/. La primera aparece representada en el texto con los signos *j*, *i*, *y*: la graffa *i* figura en todas las posiciones, en cambio, la graffa *j* (*i larga*) está, en cambio, más sometida al contorno, pues responde al deseo del escriba de diferenciar determinadas secuencias que podrían ser confundidas si la vocal se escribiera con *i*; esos motivos "tácticos" (Sánchez-Prieto, 1998: 115) hacen que *j* para /i/ quede reducida a contextos muy concretos: en inicial de palabra (*jngenjo* 5v), en secuencias vocálicas —donde *j* nunca representa el segundo elemento, para el que se escoge *i*, *y*: *desujan* (3r), *jngenjo* (55v), *sinjestrás* (2v)—. Tras *u* vocal hay siempre *j* excepto en *fui* (199v) y algún otro caso en que la no aparición

de *j* en este contexto puede explicarse por intento de diferenciar valor consonántico (para *j*) y valor vocálico (para *i*): *aguijones* (167r). Tras *m* y *n* es sistemática la escritura de *j*: *mj*, *mjs*, *njn*. En cambio, se prefiere *i* tras consonante, salvo en *sabjdoria* (24v), *bjua* (100r), *perjujzio* (157r), *sjente* (5v). Tras *u* que representa valor consonántico labial sí aparece *j*, por ejemplo, es sistemática en *auja*. A final de palabra *j* se da representando /i/, pero sólo en algunas palabras: en *aquj* (2v, siempre con *j* salvo en 48v y 52r), *mj*, y de nuevo tras *u* en *beuj* (32r), *escreuuj* (150r). No hay rastro aquí de la *i* alta prolongada hacia arriba que Fernández López (1996) descubrió en reparto complementario con *j* larga.

En cuanto a la grafía *y*, se usa con valor no consonántico en sílaba monovocálica, sea inicial de palabra, final o interior. En este caso debemos atribuir a *y* el único significado de mera variante gráfica de *i*. En posición final absoluta es más escasa: *ally* (164r), *asy* (3r), *sy* (184v). Como segundo elemento de un grupo vocálico no faltan ejemplos: *ayna* (183r), *azeyte* (169r), *creeys* (205r), *cuyta* (25v), *deleytes* (189v), *leydo* (184v), *meytad* (29r), *muy* (164v), *Sinay* (211r). Por último, para conjunción copulativa se da en cuatro ocasiones (2r, 2v, 211v, 214v, 215r)⁴ y también se usa *y* para el adverbio de lugar procedente de *ibi*. El reparto que presentan *i*, *j*, *y*, *z* en esta obra parece sustentar, pues, la teoría de Ariza del carácter semivocálico que tuvo /y/, no tanto porque tal distribución gráfica se respete sino porque las tímidas transgresiones que se le hacen podrían esconder la consonantización de /y/ iniciada ya en el XIV. Así, hemos visto que en el manuscrito no aparece *j* representando el segundo elemento de un diptongo; la grafía *g* aparece en contextos de palatal fricativa sonora *y*, además, *y* aparece en inicial + vocal palatal (*yenuas*), entre vocales o como equivalente a /i/ y como segundo elemento de un grupo vocálico. Esto indica respeto a ese sistema gráfico que parece estar vigente según Ariza hasta el XIV, pero también hay contravenciones: *y* indica vocal en cualquier posición: *yigual* (4v), *ally* (164r), y es también empleada como primer elemento de secuencia vocálica. Son

⁴También hay un caso de *i* como conjunción copulativa: *lugar i manera* (70r).

pocos ejemplos, pero se dan: en diptongos *rryo* (137v, de *refr*), *avyendo* (79r) o hiatos *bryo* (169r), *creya* (103r), *Ponpilyo* (41v).

La vocal /u/ cuenta con dos grafías en el texto: *u* y *v*, en alternancia sin trascendencia fónica. En el texto, *v* con valor vocálico aparece muy escasamente en posición inicial absoluta, sólo se da ante las consonantes *f*, *l*, *m*, *n*, *r*, *s*, pero con cifras de aparición muy variables. Así, ante *l* y *r*, sólo tenemos *v* vocal en los nombres *Vlixes* (146r) y *Vrbano* (203v); ante *f* se registra en las dos únicas apariciones de la palabra *ufana*: *vfanas* (144r), *vfana* (165r); ante *m* se da en las voces *vmano*, *vmanal* (112v) y en *vmjll* (11r), *vmjllan* (12r), siendo en ambas familias léxicas grafía sistemática. Sí es más profusa su aparición ante *n*: prácticamente regular en *un*, *una* (3r), *unas*, *unos*, *uno* (9r). El empleo de *v* (y no *u*) es sistemático en las palabras *vso* (12v), *vsando* (41r), *vsurpar* (78r)..., en el verbo *ungir*: *vngio* (21v), *vngieron* (173v) y en *vnguentes* (130v). En sílaba inicial (no inicial absoluta), la vocal *v* figura sólo en *pvdiara* (55r), *cvchillo* (58v). Tampoco es común representando una vocal en interior de palabra, donde lo que domina es *u* (se da *v* en *invmana*, 2r). Y en posición final nunca aparece *v*. Por tanto, lo que escoge mayoritariamente el escriba para denotar /u/ es la forma redondeada de la letra.

Esa vocal /u/ aparece en posición final en una voz patrimonial como *terremotu*, que se documenta dos veces en 172v. El plural es el habitual *terremotos* (163v)⁵. La voz *terremoto* es italianismo (de *terremoto*, desde *TERRAE MOTUS*) documentado ya en el siglo XIII. La forma en *-u* debió de ser una grafía latinizante, aunque tal tendencia sólo aparezca en esta palabra, y se puede explicar por la recuperación de la voz como cultismo a fines del XIV. Hemos hallado ejemplos en otros textos en la base de datos CORDE de la RAE (Fernández de Heredia, Bartolomé de las Casas)⁶.

⁵ En B y los restantes manuscritos: *terremoto*.

⁶ Fernández de Heredia en *Plutarco y Orosio*, Las Casas en *Historia de las Indias*. La hipótesis latinizante se confirma con grafías como *meritu* que se encuentra en el *Libro de los exemplos por ABC* de Sánchez de Vercial (pág. 75), de *MERITUM*.

En este ámbito del vocalismo, cabe también comentar algunas cuestiones relativas a pérdida de vocales finales y a su reflejo gráfico. No se halla apócope de pronombres en clisis; sí aparece la fusión de dos vocales iguales por fonética sintáctica⁷: *quel* ('que el', 'que él') (17r, 46r); *ques* ('que es') (160v, 203v); *antel* ('ante el', 'ante él') (85v, 170r); *dese* ('de ese') (21r); *sobrella* (66v); *aunque* (59r); *porquel* (155r, 156v) y *sobresto* (157v). En estos casos no estamos ante apócope de *e* final, sino ante el fenómeno de la sinalefa, que los escribas medievales reflejaban por el hábito de no separación de palabras. Estas mismas motivaciones explican los ejemplos de *onbres darmas* ('de armas', 19v) y *Thomas Dajjno* (98r).

Son ejemplos raros de conservación de *-e* final sustantivos como *peçe* (196v), *jnterese* (28r, 36r) y *coçe* (173v), aunque no se documentan de forma excepcional en el manuscrito de la obra del Condestable: Nebrija aún escribe *peçe*; e *interese* está en otras obras cuatrocentistas: lo hallo el *Corbacho*, la *Arboleda de los enfermos* (p. 81 y p. 82), Alonso de Cartagena (*Oracional*, p. 47 y p. 104) y en las *Epístolas* de Diego de Valera (p. 59), entre otros⁸.

Con respecto a la apócope de *-o*, hay que señalar que la distribución complementaria de *sant* para posición prenominal y *santo* para la posnominal está quebrantada por casos como *el dicho santo Simeon* (50r) y *el señor santo Agustin* (69r). Para *santo Simeon* podemos pensar en el uso de este adjetivo como descriptivo y no como título (en el contexto se puede comprobar que se habla de un personaje que está vivo, imposible de recibir el título de *san Simeón*); el caso de *santo Agustin* contrasta con otros ejemplos del manuscrito S en que se lee *sant Agustin* (59r,

⁷ Los ejemplos que se transcriben son todos los existentes en el texto.

⁸ Las ediciones manejadas para la extracción de estos datos han sido: Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos*. Edición de Lewis J. Hutton, *Arboleda de los enfermos. Admiración operum dey*. Madrid: BRAE, 1967, 37-109; Diego de Valera, *Epístolas* (de 1441 a 1486). Edición de M. Penna, *Prosistas castellanos del siglo XV*, BAE, 1959, vol. 1, 1-47; Alonso de Cartagena, *Oracional* (1454). Edición de Silvia González-Quevedo (1983), *El Oracional de Alonso de Cartagena. Edición crítica (comparación del Manuscrito 160 de Santander y el incunable de Madrid)*. Valencia: Albatros Hispanofilia-Chapel Hill.

156r, 157r)⁹. En cuanto a *çien*, nuestra obra presenta ejemplos con apócope ante sustantivo como "Fueron eso mesmo escogidas *çient* mugeres castas (121v) o "*Çient* vezes en el día e otras en la noche se ponja las rrodillas fincadas en oraçion" (197r), junto con otros como: "Las quales non concurrían todas en algunas de otras *çiento* rromanas que fueron escogidas por castas" (122v) donde dicha apócope no se da. Es común la pérdida de -o final en *bueno*, pero la apócope de -o en este adjetivo cuando se sitúa ante sustantivo masculino no es constante: se mantiene *bueno* sin apocopar cuando aparece en coordinación con otro adjetivo, modificando ambos a un sustantivo al que preceden y siendo siempre *bueno* el primero de los dos adjetivos que se unen; podría pensarse incluso en un cierto grado de fijación:

"Ayunto a la prudencia o cordura el *bueno e polido razonar*" (4v), "Deuan ser magnificadas por loanças e titulos muy nobles por el *su bueno e polido razonar*" (42r), "En su *bueno e onesto dezir*" (69r), "¿Que nesçesidat es despues de *bueno e virtuoso marido* sofrir e sostener mal marido?" (83v), "Las palabras muy dulçes de *su bueno e fermoso rrazonar*" (111r), "E tanto le semeiaua el *bueno e polido hablar* que..." (111v).

3. Respecto al consonantismo, el examen de las graffas revela una distribución gráfica algo distinta a la de otros manuscritos cuatrocen-tistas, ya que no hay en este manuscrito S una tendencia marcada a latinizar visualmente la escritura: las graffas latinizantes son más raras que las ya consagradas por la tradición medieval.

3.1. CONSONANTES LABIALES: para /p/, la graffa que se emplea es siempre *p*. En posición implosiva final de palabra, *p* sólo se encuentra en los nombres propios *Top* (36v) y *Iosep* (75r). En posición implosiva interior de palabra, se da en casos como *egipçiano* (17r). Hemos de observar en tal contexto la presencia del grupo latino *pt*: asimilado a -tt- en

⁹No tenemos explicación para esto, pero es fenómeno que se siguió dando en la prosa re-nacentista. Dice Keniston (1939: 304): "The names of *San Agustín* and *San Mateo* seem to have resisted apocopation".

castellano: *seteno*, *setentrional* (130v), *setienbre* (215r) y reintroducido por vía culta, figura en algunos nombres propios: *Jepte* (36v), *Egipto* (31r), *Naptalin* (25v), además de en varias palabras que no sobrepasan la decena. Así, se da sistemáticamente en *escriptura* (31r) y sus derivados (*escriptores*, 150v). Sólo hay un ejemplo de simplificación del grupo en 1r: *escritura*. Los datos de este manuscrito se muestran, pues, altamente contrastivos con los ofrecidos por Clavería (1991: 129) para la alternancia *pt-t* en esta voz en el siglo XV: la citada autora habla de una conservación de *pt* desde época temprana que en el XV desciende a un 50%. Hay más ejemplos: *açepto* (23r, uso adjetivo), *corrupta* (59v) y *redemptor* (167v) registran también el grupo *pt*. También *açeptó* (106r), *açeptar* (198r). Asimismo, se encuentra en los derivados de *baptizare*, donde lo habitual es la conservación del grupo: *baptismo* (101r), *baptizolo* (193r) y hasta ocho ejemplos más que contrastan con tres casos de vocalización: *bautismo* (8r, 203v) y *bautista* (18r). También hallamos ocasionalmente *pt* en los derivados del latín CAPTIVUS: *captivos* (27v), *captiujdad* (69v y 100v), pero la simplificación es lo más habitual: *catiuous* (62r), *catiuardo* (147v). No hay ejemplos de vocalización del grupo (*cautivo*, la vocalización se extiende desde el XVI pero hay ya ejemplos desde el siglo XIV) ni de grafía *b* para la consonante implosiva.

Otro grupo con /p/ que hay que mencionar es *ps*, que se simplificó en *s*: de *psalterium* > *salterio* (55r), de *psalmus* > *salmo* (9r), si bien hay un caso de *ps* preservado: *psalmos* (169v).

Que el grupo latino se haya conservado gráficamente o no varía en función de cada palabra, y tiene más relación con la tradición de la escritura medieval y el giro latinizante del XV que con el recuerdo etimológico. De hecho, *p* también aparece en situación implosiva antietimológicamente en *condepnar* (9v), *condepnada* (43v), *condepnados* (7r) de CONDEMNARE; *colupnas* (130v) de COLUMNA, y *solepnjdad* (17v) y *solepne* (21r) de SOLLENIS. Esta clase de grafías fue muy habitual en la Edad Media, así, *columpna* se localiza en Berceo, hay ejemplos de *solepne* en el siglo XIV, *condepnado*, *colupnas*, *dapño*, *acalopña* son formas que

rescata Clavería (1998: 60) en el *Rimado de Palacio* y los *Soliloquios* de Fernández Pecha, *dapño* encuentra también Rosenblat (1951: XXVI, n. 31) en la *Crónica General de 1344*, en el *Libro de los exemplos por ABC* de Sánchez de Vercial aparecen *solepne* (p. 63), *dampno* (p. 53); en Teresa de Cartagena leemos *turbamulta dapnosa* (*Arboleda de los enfermos*, p. 43, l. 26)¹⁰, *muy grand dapño* (*Compilación de las batallas campales*, 1487, p. 4), *condepnar* (*Tratado de la divinança* de Lope de Barrientos). Y este hábito en textos romances está también en documentos del latín medieval hispánico: Villimer (1977: 67) halla *columpna*, *cepteri*, *dampna*, *solempne*, *solempniter*... e incluso *cepteri*, *cepterisque*, y Castro (1936: XL) observa en glosarios latinomedievales formas como *alupnus*, *colupna*, *colupna*; Morreale (1974: 40) también localiza *mpn* en un manuscrito del siglo X de la Vulgata: *calumpnia*, *condempnare*, *Sompna*. Parece que este hábito gráfico no fue exclusivamente castellano, puesto que Ouy (1987: 172) constata que formas como *dampnum* con “p parasite” aparecen en manuscritos latinos medievales franceses. Puede tratarse de un uso con intención culta (de hecho, Clavería, 1998: 60, califica a *mpn* de “graffa paraculta”) y que viniera bien de tradición latina o bien desde tradición francesa, como apuesta Rosenblat (1951: XXVI, n. 23) a tenor de la tradición merovingia de intercalar una *p* entre *m-n* y *m-t*. Pero no hay por qué desechar la posibilidad de una pronunciación de labial sorda en tales entornos. Quizá fuese ya mera ultracorrección gráfica en el siglo XV, pero posiblemente hubo un fenómeno fonético en la base de *mpn*: una disimilación de nasales, *p* y *m* son bilabiales, por lo que el paso es explicable. Ahora bien, ¿por qué *p* y no *b*? Fonéticamente *p* y *b* en situación implosiva ven neutralizada su oposición: se articula un archifonema. Con todo, un caso al que no hallamos explicación, a menos que sea error del escriba por cruce con otras formas o hipercultismo gráfico es el de *propmetiste* (37v).

¹⁰ Las ediciones manejadas para la extracción de estos datos han sido: Clemente Sánchez de Vercial, *Libro de los exemplos por ABC*. Edición de John Esten Keller. Madrid: CSIC, 1961; Diego Rodríguez de Almela, *Compilación de las batallas campales* (1487). Edición facsímil. Murcia: La Fonte que mana y corre; Lope de Barrientos, *Tratado de la adivinança*. Edición de Paloma Cuenca. Cuenca: Ayuntamiento, 1994.

El fonema labial sonoro /b/ se representa mediante *b*, *bb* y *u*, que ya cuenta con la variante angular *v* como es habitual desde la segunda mitad del siglo XIV. En posición inicial se dan *b* y *v*, más escasamente *u*, que aparece únicamente precediendo a *e* en *uer* (161r, 197r, pero sólo en estos dos casos), y a *o* en *uos* (58v y más ejemplos: es muy abundante, aunque también hay *vos*, 45v). En posición intervocálica, encontramos *b*, *bb*, *u*, *v*. La graffa menos usada en esa posición es *v*. Los ejemplos que a continuación transcribimos son los únicos que figuran en todo el manuscrito: *avuelo* (86r), *avisación* (68v), *avaricia* (117r, 170r), *avançamiento* (26v), *cavalleria* (81v), *todavía* (45v), *sobrevjno* (50r) y *avino* (42v, 198r, 200r, en esta palabra siempre se elige *v*). En posición implosiva interior de palabra sólo encontramos *b*: *cabdillos* (154v), *debda* (46v), *dubda* (5v), *cobdiçia* (199v), *baptizada* (187v). En posición final de palabra sólo se halla la graffa *b* y es en los nombres propios: *loab* (40r), *Iacob* (14v), *Jacob* (94v) y *Job* (123r).

Después de consonante hemos de separar la distribución de *b*, *v*, *u* según la consonante de que se trate. Así, tras nasal, *b* es la graffa que más está presente: *enbargante* (5v), *jnbidia* (10v), *enbiaua* (14v). Con la secuencia N+/b/+R se escoge sistemáticamente *b* para representar a la labial: *nonbrar* (172v), *onbres* (195v)... La escritura de *u* es bastante más escasa: *jnuentora* (129r), *jnuençion* (96r), *enuegeçio* (79v), *jnujdia* (7r). Sin embargo, hay que considerar aparte a las palabras con sílaba inicial *conve-*, cuyo sonido labial sonoro se representa siempre con *u*: así, si *conbites* o *conbatientes* aparecen con *b*, en palabras como *conuenjente* (3v), *conuersado* (27r), *conuençio* (40v), *conuertido* (46r), *conuertiremos* (208r), *conuenga* (125r) lo que figura siempre es *u*. Para Moreno (1987: 44) esto se explica por la "clara conciencia de composición" que existía para las palabras con las partículas *con-* y *en-*. La escritura de *v* tras nasal es muy reducida; sólo hallamos los ejemplos siguientes: *convençida* (199r), *enviado* (14v), *ynvierno* (11r). Tras consonante nasal predomina *b*. Es muy escasa *u*, a excepción de la secuencia *conue-*. Ello puede ser índice de la realización como oclusiva (igual que ocurre hoy) de la labial en tal contexto: *enbargante* (5v), *enbaxadores* (66r).

Por otro lado, tras vibrante aparecen *u* y *b*, inclinándose el reparto a favor de aquella grafía; no se da *v*.

Tras /l/ no aparece nunca *v*, y la presencia de *b* es casi anecdótica: lo que domina es la grafía *u*. Así, los ejemplos de *lu* (*u* con valor consonántico, por supuesto) se multiplican: *olujdança* (2r), *saluo* (2v), *aluedrio* (4r), *boluer* (39v), *Pulujlo* (47r)... Sin embargo, *lb* sólo lo encontramos en algún nombre propio: *Albano* (34r), *Delbora* (26r), *Ilbion* (143r) y en dos palabras con artículo árabe: *alboroço* (163r), *albañar* (182r). Es la situación esperable, puesto que, según lo expuesto por Francisco Moreno (1987: 39) tras líquida lo más común es LV, RV, siendo la proporción de LV (o LU) de un 80,7% frente a un 19,3% de LB en el siglo XV.

Igualmente, se observa cierta homogeneidad en la representación de la labial sonora ante consonante líquida: /b/+r: se escoge *v* (nunca *u*) en los condicionales y futuros de los verbos *haber* y *deber*; en el resto de los casos, lo que aparece es *b*, también tras consonante nasal: *nonbre* (1r), *onbres* (3v), *nonbraron* (119r). Para /b/ + /l/: se elige siempre la escritura con *b*, nunca *v* ni *u*. Tras consonante líquida predomina *u*, sobre todo ante /l/, donde la presencia de *b* es casi anecdótica: *boluer* (39v), *seluas* (153v), *sirujenta* (20r), *soberuja* (19r). Este predominio gráfico es el habitual en la Edad Media. Respecto a la articulación que podía poseer en tal entorno la labial, podría haber existido una tendencia asistemática a la fricativización¹¹.

Por tanto, a la vista de este reparto gráfico podemos concluir que:

(i) *b* es grafía presente en todos los entornos, aunque tras vibrante se encuentra muy poco, y tras *l* es muy exigua. La profusa presencia de *b* ante consonante líquida se ajusta a las preferencias gráficas que para ese contorno describe Moreno en los siglos XIII a XV;

(ii) *u* se halla en posición intervocálica, tras vibrante y lateral; en posición inicial y tras nasal está muy limitada;

¹¹ "El contexto fónico (...) favorece la fricación y, consecuentemente, la grafía más utilizada, tanto tras líquida como entre vocales, es la correspondiente a la fricativa" (Moreno, 1987: 41).

(iii) *v* es la graffa más escasa: sí se da mucho en posición inicial (donde la presencia de *u* es mínima), también aparece tras nasal y ante vibrante. En posición intervocálica su presencia es escasa.

En posición inicial, la elección en este manuscrito de *b*, *u*¹² está condicionada por la etimología latina. Así: *varones* (2r), *virtudes* (1r), *uirgen* (52v). Hay algunos casos en que ese criterio latinizante no ha imperado: *biuoras* (196r, de VIPERA), *bodas* (148, VOTA, graffa que perpetuó la Academia), *vallesteros* (19v, BALLISTA, ¿por asociación con *valle*?). También hay contravención a ese reparto etimológico de la posición inicial en *biujr* (31r) y *boluer* (39v), posiblemente por disimilación gráfica respecto a la otra *u*; en *boz* (11r) hay acción disimiladora de la vocal labial que sigue.

En posición intervocálica, el sistema gráfico imperante escribía *bb* para geminada BB latina; *b* para –P– sonorizada y *u* para U latina o *b* intervocálica y para el resultado de la sonorización de –F–. La contravención a este sistema en posición intervocálica se ha atribuido a la desfonologización de /b/ que se estaba produciendo desde la segunda mitad del siglo XIV. En el manuscrito estudiado no se quebranta el sistema expuesto sino en un ejemplo de *b* para –B– intervocálica latina: *rreprobado* (121r). En cuanto a la escritura con *bb*, aparece en la palabra *abbad* (185v) o *abat* (187r), venida desde el arameo y a través del griego. También aparece *bb* en el nombre del reino de *Sabba* (29v). La escritura con *u* la hallamos para U latina intervocálica: *deuota* (11r), *fauor* (10v); B latina intervocálica: *enbiauan* (28v), *llamauan* (34r), *pasaua* (41r), *prueuas* (2v) y –F latina sonorizada: *proueche* (36r <PROFECTU). Se representa con *b* el resultado de –P– sonorizada: *cabeça* (6v), *abeia* (204r), *ribera* (41v), *saber* (7r), *resçibir* (3r), *sabia* (40r).

En posición implosiva, tenemos *b* como resultado de la pérdida de una vocal intertónica como en DEBITA > *debda* (46v), pero también como grupo culto en *baptizada* (187v). Consideraremos estos dos orígenes separadamente:

¹² En adelante, cuando aludamos a *u* como graffa para /b/ nos referiremos también a *v*.

Como resultado de la pérdida de una intertónica, la aparición implosiva de *b* es una conservación gráfica sin equivalencia fonética consonántica ya en el XV: desde el siglo XIII la /b/ implosiva tendió a la vocalización, salvo cuando, seguida de vocal velar, se asimilaba a la vocal homooorgánica. El manuscrito presenta oscilación entre conservación y vocalización de labial implosiva, con elección de una u otra posibilidad generalmente en función de cada palabra. Así, hay de forma constante conservación de labial implosiva en los lexemas derivados de CIVITATE como *çibdad-t* (7 ejemplos), *çibdadanos-as* (2 ejemplos); también los derivados de CUPIDITIA: *cobdiçia*, *cobdiciosa* y formas verbales de *cobdiciar* (4 ejemplos); los derivados de DEBITA: *debda*, *debdo* (2 ejemplos), *debdor*; de DUBITARE: *dubda*, *dubdar*, *dubdo* y de RECAPITARE *recabdo* y *recabdase*. Muestran alternancia entre conservación y vocalización de la labial implosiva otras formas como, desde CAPITELLU, *cabdillos* frente a *caudillo-s*, reparto totalmente equilibrado (3 muestras de cada posibilidad); desde BIBITU, *bebdo* y *beuda*, igualmente en distribución proporcionada de dos ejemplos; y, por último, desde VIDUA¹³ la aparición de labial (*bibdedat*, *bibda*, *bibdas*) con cuatro casos en total es superada ampliamente por los casos de vocalización (*biudez*, *biuda-s*). Es constante la vocalización sólo en el ejemplo *codo* (138r, 194r).

Además de la caída de una intertónica, la *b* implosiva puede aparecer por vía culta en casos como <bg>: *subgeto* (188v, desde SUBJECTUS); <bs>: *obscuresçida* (22r) y *obscuridad* (165v), que conviven con *escuro* (142r), *escura* (209r), *escuras* (2r), *escuresçer* (10r y 144r) y *escuresçer* (167r), formas con *es-* que son populares ya que muestran confusión del prefijo y simplificación del grupo. De ABSENS, -NTIS tenemos derivados con la *b* sin vocalizar: *absençia* (146r), *absente* (79v), nunca *ausente*, *ausencia* en el texto. De *absolvere* encontramos *absoluer* (163v), *absuelto* (7v) *absuelos* (193v), y otros cuatro ejemplos más, junto con la solución minoritaria *asueluo* (58v), *asuelue* (136r), con sólo estos

¹³ De VIDUA, VIDUUS se generan *viuda*, *viudo*, pero desde el siglo XIII se documentan ya formas como *vibda*, con una implosiva que podría ser ultracorrección por contagio gráfico de *cabdillo*, *cibdad*, pero que pudo haber existido realmente en la pronunciación a la vista del resultado leonés *vilda*. Las formas con *b* implosiva desaparecen ya en Nebrija.

dos ejemplos. De *abstinere* entró en el siglo XV el cultismo *abstinencia* (79r) que conserva siempre el grupo culto. El grupo <bt> aparece en *reçebtores* (73v), cruce con la b de *reçibir* (forma que ofrece RECIPERE en la obra) y el grupo culto pt que luego mantuvo la palabra, y también se localiza ese mismo grupo en *baptizada* (163v, 187v) que convive con las etimológicas *baptismo* (101r), *baptizado* (197v) y en las vocalizadas *bautista* (48r), *bautismo* (8r, 203v)... Aquí hay que pensar en un error por la forma con p, motivado por analogía con otros grupos cultos con b implosiva. Morreale (1974: 41) encontraba *baptismo* – *baptista* en el Nuevo Testamento (ms. Vulgata siglo X) y curiosamente tachaba a estas formas de “excepcionales”. Por último <bç> se da en la flexión del verbo *suceder*: *subçeda* (137v), *subçedio* (196r). El étimo es SUCCEDERE, se trata de una reinterpretación de la implosiva etimológica, quizá con influencia analógica del prefijo *sub*.

El fonema labiodental fricativo sordo /f/ aparece representado por *f*, *ff* y *ph*. La grafía *f* es la más habitual, y se da incluso, en un caso, en posición final de sílaba, en el nombre propio *loaf* (38v, rúb), que alterna con *loab* (40r, 40v). La escritura con el signo superfluo *ff* sólo se encuentra en una ocasión: *ffee* (40r, esta palabra se escribe en el resto de sus apariciones con *f*–). Fue una grafía frecuente en otros manuscritos medievales y se encuentra también en manuscritos que no están escritos en vernáculo castellano (cfr. para manuscritos peninsulares latinos Villimer, 1977: 62 y para manuscritos franceses y del antiguo alto-alemán vid. Rosenblat, 1951: XIX, n. 17). Entendemos que la escritura de *ff* no posee equivalencia fonética distinta a la de *f*, pese a la hipótesis de Blake (1988; 1989) sobre la equivalencia *ff* = [f] y *f* = [h].

La grafía *ph* es denotativa también de /f/. No es frecuente en el manuscrito S, a pesar de la abundancia de nombres griegos. La encontramos sistemáticamente en la palabra *philosophia* (5r) y sus derivados; es también la grafía habitual en *propheta* (117v) y su familia léxica: *prophetisa* (157r), *prophetizo* (156v)... (si bien hallamos dos ejemplos con *f*: *profetisa* (28r), *profetas* (50v)). También se localiza *ph* en *triumpho* (92r, 92v, 140v, 156r), *triumphantes* (18r), *triumphando* (165v), pero al mismo

tiempo *trunfos* (91r, 92v). Presentan *ph* algunos nombres propios: *Sophidio* (90v), *Eriphila* (155v, pero también *Erifila* 155v, 156v), *Panphiles* (158r), *Siphas* (147r), *Sephora* (30v), *Sophonjsba* (148r, pero *Sofonjsba* en la tabla del libro II), *Phua* (30v), *Pharaon*, *Pharon* (30v, 100v, frente a *Faraon* 18r). La forma *fitonjsos* (34r) deriva del nombre griego PHYTON, reinterpretado con *f* por el escriba¹⁴.

Es esporádica hasta el XVI la aparición de graffa *h* para *F* latina en textos literarios. En este manuscrito se halla muy ocasionalmente tal rasgo. Así, se plasma en palabras como *hezes* (13v, de *FEX-FECIS*, el primer ejemplo con aspiración que señalan Corominas-Pascual es de Nebrija); *harnero* (<*FARINERO*) que se escribe repetidamente con *h*: “Ella que se sabia ser linpia del peccado tomo un *harnero* e llamo a la deesa Vesta (...) ruego te que fagas que en aqueste *harnero* yo saque agua (...) ella finchio el *harnero*” (100r), aunque no falta un ejemplo con *f*–: “tomo en la mano el dicho jnstrumento llamado *harnero* o criua (...) así le fuese otorgado por dios que ella fuese al rio de Tiberio e finchiese de agua aquel *farnero* o criua” (101v). Igualmente se localiza la forma *huesa* (192r, <*FOSSA*) excepcional caso de aspiración de *F*– ante *ue*, explicable por una etimología popular que relacionó esta voz con el *OSSU* (<*h*)ueso. En posición interior, *h* por *f* latina sólo figura en dos ocasiones: en el verbo *rehusar* sólo aparece dos veces en el manuscrito y es con *h*: “E non rehuso nin se qujso escusar de ser puesta en destierro” (105r), “los fijos comunes que non *rehusauan* la muerte” (139r), de **REFUSARE*. Y, por último, aparece *cadahalsos*, voz que se origina en el compuesto latino **CATAFALICUM*. A la vista de estos ejemplos se puede pensar que esas graffas de *h* en 1446 pueden representar aspiración, de lo que se podría deducir que no toda *f* del texto equivale a */f/*. Los “deslices” ocurren en voces cuyos étimos eran desconocidos para el escriba. La idea de que su escritura de *f*– es en ocasiones mero hábito la vemos reflejada en la alternancia *f*–*harnero*; pero no podemos ir más allá. No podemos saber

¹⁴ Seguramente fue común en el siglo XV, pues el *Tratado en defensa de virtuosas mugeres* (1444f, 1445f) de Diego de Valera ofrece las lecturas *serpiente Fitón, una muger Fitonisa* (pág. 64).

si tras esas grafías se esconde pérdida de aspirada, o si la aspiración subyace bajo todas las *f*- del texto. En “la desollaron” (182v), si aceptamos el étimo *EXFOLLARE habría aspiración y pérdida. Se encuentra también la forma *desfollada* (162v).

También subsiste *h* por tradición gráfica en algunas palabras con *h* en latín: *honor* (11v) y sus derivados se escriben habitualmente con *h* (aunque hay excepciones: *onor* en 10v y 45r, *onores* en 75r, *onorable* en 11r y 22v). Lo mismo ocurre con *honrar*, representado siempre con *h* inicial salvo *onrrar* en 41r¹⁵. Otros ejemplos de la conservación de *h* latina son: *habito* (167v, pero *abito* 164v) y algunas formas del verbo *haber*: *he*, *has*, *ha*, *hemos*, *han* pero *avemos* (212r) siempre sin *h*¹⁶; también *herencia* (108v), *heredamiento* (82v), *heredades* (30r)¹⁷, *comprehender* (205r); *reprehendiendo*, *reprehensibles*, *reprehensión* (20r, 80v, 148v).

En algún caso, la presencia de *h* se debe no a latinización sino a disimilación ante *-ue*: *huertas* (122r), *hueste* (56v). Son claros intentos disimiladores las iniciales de: *huevos* (197r), *huesos* (131r) y *huele* (107v).

Más común que el mantenimiento de *h* latina desde el étimo es la presencia de voces latinas con *h* que se escriben sin ella en el texto: *yvierno* (11r <HIBERNUS); *ystoria*, *estoria*, *estoriadores* (56v, 19r, 12r <HISTORIA); *ora* (37v <HORA); *ordio* (202v <HORDEUM); *traer* (119v <TRAHERE)... Y, por último, tenemos una abundante frecuencia de *h* antietimológica en *edificar*: *hedificó* (87r), *hedificar* (193v), *hedifiçios* (197r), las formas sin *h* de esta voz son algo más frecuentes. Para la *h*

¹⁵ Esta frecuencia de *honrrar* en nuestro manuscrito contrasta con el general *onrrar* del castellano medieval, que es, de hecho, para Morreale (1998: 190), representativo del paso en la Baja Edad Media de *onrrar* al latinizante *honorificar*.

¹⁶ Para Sánchez-Prieto (1998: 119): “en la extensión de *h*- a las formas monosilábicas de *aver* (que aun no muestran los códices alfonsíes), especialmente a las de tercera persona, ha de verse un incremento del contorno gráfico, y para *ha* el valor diacrítico respecto de la preposición”. También Morreale (1998: 191) apuesta por la intención diacrítica de la *h* en las formas monosilábicas de *aver*.

¹⁷ Sobre la *h* de *heredero* dice Morreale (1974: 44) que podría deberse al uso de signo abreviatiivo de *er*, más frecuente desde fines del XIII, imposible de utilizarse en posición inicial absoluta “por lo cual la *h* pudo introducirse no sólo por prurito latinizante sino para servir de apoyo a la abreviatura”. Esto se hace equiparable a *hermano*, que en VCM presenta siempre *h* inicial, salvo en alguna contada excepción —como la rúbrica de 16v.

de *hedificar*, como para otras antietimológicas, se ha aludido al peso de "imagen visual" en la palabra¹⁸. *Horde*n es escrita reiteradamente con *h*, hay muchos menos casos sin *h*. Este empleo ultracorrecto de *h* se da también en *hedad*. Ambos son comunes en manuscritos medievales.

En los nombres propios foráneos la situación es dispar, ya que hay respeto a la grafía etimológica: *Herodes* (154r), *Heli* (32r) o ausencia de *h*: *Olofernes* (18v). A veces alternan en un mismo nombre *h* / ausencia de *h*: *Agatha* (172v), *Hagata* (160r).

3.2. CONSONANTES DENTALES: Las grafías de la oclusiva dental sorda son *t* y *th*. La aparición de este dígrafo es muy restringida. Se registra sobre todo en nombres propios: *Corinthios* (84r), *Elisabeth* (48r), *Erithea* (155v), *Matheo* (97v), *Ethiopia* (22r), *Nazareth* (161r), *Plathea* (158r), *Thebas* (142r), *Theseo* (141v), *Theodosio* (187v), *Thomas* (98r), *Thamjres* (151r), *Theodora* (160r), con alternancia entre *t* / *th* en algunas voces: *Anthiope* (141v, *Antiope*, tabla libro II), *Athenas* (30r), *Atenas* (211v); *Carthago* (106v), *Cartago* (139r, la forma con *th* es más escasa); *Martha* (196v), *Marta* (190v); *scithas* (93v), *scitas* (14v); *Timotheo* (97v), *Timoteo* (130r). También se halla en algunos sustantivos, no más de media docena de palabras: *catholico* (48v), *ethicas* (211v como título de la obra de Aristóteles), *Ethimologias* (101r, como título de la obra de San Isidoro), *peripatheticos* (51v), *theologos* (157v), *thesoro* (175v). Las palabras *catholico* y *thesoro* se escriben con *th* regularmente: sólo hay excepciones en 91r (*tesoro*), y en 70r, 78v, 87v, 152v (*catholico*).

Su empleo no está siempre justificado etimológicamente: es ultracorrecta la *th* de *ethimologia* (129r, de ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ, griego ητυμο), quizá es por influencia de *ethicas* (gr. ηθικα), pero no hay que olvidar que en otras obras del XV donde *th* es muy común suele tener más valor

¹⁸ Se encuentra en todo el siglo XV. Por ejemplo en el *Libro de los exemplos por ABC* de Sánchez de Vercial, *hedificamos* (pág. 32), la *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena leemos *hedefiçios* (pág. 44, l. 29), en el *Oraçional* de Cartagena, *hedificacion* (pág. 46). Nótese que perdura incluso en los impresos del siglo XV, por ejemplo la hemos hallado en la *Compilación de las batallas campales* de Diego Rodríguez de Almela (1487) pág. IV: "Hedefico alli vn altar".

visual que etimológico. Morreale (1998: 192) habla de la “proliferación errática” de *th* y *ch* en palabras donde tales graffas no se justificaban etimológicamente.

Para la dental sonora la graffa es *d*. Hay la alternancia de *-d* y *-t* en posición final de palabra, reflejo gráfico de una neutralización (Torrens, 1998). En el manuscrito que estudiamos, la dental sorda se escribe sistemáticamente en posición final en la palabra *sant* (<SANCTUS), sin que exista ningún caso de escritura sin dental (*san*). Igual situación encontramos con la apócope de *o* en *çient* (frente a *çiento*) y que no alterna con *çien*, inexistente. El recuerdo de la vocal *o* perdida está también en *tant* (97v) y *quant* (46v, 60v). Es entre las palabras terminadas en *-dad* donde hallamos alternancia entre *-t* y *-d* finales, inclinándose poderosamente la preferencia a favor de *-d*. En el siguiente cuadro se aprecia cómo el reparto varía en función de cada palabra sin que influya de forma significativa la distribución por libros:

	formas con -d			formas con -t		
	LIB 1	LIB 2	LIB 3	LIB 1	LIB 2	LIB 3
AUC/ACTORIDAD	16	5	3	2	1	0
BONDAD	5	19	4	0	0	1
CASTIDAD	14	99	8	1	18	1
ÇIBDAD	40	60	21	7	19	21
CLARIDAD	0	1	0	1	0	0
DIGNIDAD	6	15	12	0	4	1
(H) EDAD	4	21	9	0	6	1
ENFERMEDAD	0	7	0	0	0	1
MALDAD	3	3	4	1	0	1
NEÇCESIDAD	2	4	5	0	3	0
PIA/PIEDAD	13	69	13	1	0	0
SANTIDAD	8	5	42	1	0	2
SUZIEDAD	0	2	0	0	1	0
VMJLLDAD	0	1	6	0	2	0
VERDAD	9	1	21	1	2	1
VIRGINIDAD	1	32	10	2	1	0

Sólo estas dieciséis palabras presentan alternancia gráfica (en algún caso, muy poco representativa, como en *bondad*) entre *-d* y *-t*. Es mucho mayor la cifra de palabras en *-dad* que no muestran nunca esa alternancia: *aduersidad*, *anjmosidad*, *antiguedad*, *benignidad*, *capaçidad*, *captiuidad*, *caridad*, *crueldad*, *deydad*, *fealdad*, *fieldad*, *floxedad*, *gentilidad*, *graçiosidad*, *liujandad*, *mesquindad*, *moçedad*, *mortalidad*, *natiujdad*, *nouedad*, *obscuridad*, *onestidad*, *perpetuydad*, *poquedad*, *propiedad*, *prosperidad*, *quantidad*, *seguridad*, *sequedad*, *simplicidad*, *soledad*, *solepnjdad*, *suaujdad*, *trinjdad*, *ygualdad*. Por contra, son limitados y poco representativos los casos de palabras en *-dad* que sólo presentan escritura de la dental final con *-t*: *bibdedat* (79v, pero *viduydad*), *diuersidat* (7v, 11v), *sensualidat* (81v) y *vezindat* (73v). La alternancia t/d también afecta a otras terminaciones: *abbad* aparece en 17 ocasiones, pero hay un ejemplo de *abbat* (187r).

Frente a estos casos, la secuencia *t + vocal + d*, con menor frecuencia de aparición que *-dad*, jamás aparece con escritura de dental sorda final. Así: *amistad*, *lealtad*, *libertad*, *magestad*, *virtud*, *voluntad* nunca presentan *-t* (Sánchez-Prieto, 1998: 142 habla de la importancia de la "imagen visual" en la distribución de *-d* y *-t* en este contorno). Y los imperativos son escritos siempre con *-d* final: "*Catad* que la virgen..." (11r), "*Parad* mjentes" (14r). Parece, pues, que la alternancia de *-t* y *-d* en posición final no es libre: sólo se cumple en contextos muy determinados y se inclina a favor de *d*.

También es efecto de la apócope vocálica la aparición de grupos finales en *-nd* (que, a su vez, también podrán ser reflejados con graffa *-nt*, aunque no ocurre aquí). Así, de SECUNDUM > *segundo* y con uso proclítico como preposición *segund*, forma preferida en este manuscrito: frente al inhabitual *segun* (tres apariciones, todas ellas en el primer libro), *segund* es la graffa corriente, sin que se encuentre esta palabra escrita con *-t* final. En GRANDE > GRAN (D), la apócope del adjetivo pervivió hasta quedar constituida la situación actual, donde *gran* aparece ante sustantivo. La forma *grand* es la usual en este manuscrito, sin que se escriba nunca *grant* o *gran*. La secuencia *-nd* originada en *segund*,

grand está propagada antietimológicamente a otras palabras como *algund* (48r, <ALICUNUS) o *njngund* (88r <NEC UNUS), lo que da pie a pensar que la -d de *segund* o *grand* no era índice de pronunciación.

Por tanto, podemos decir que el hábito gráfico del escriba de S parece inclinarse a favor del reflejo de -d final. ¿Correspondía ese hábito gráfico al manuscrito del que se ha copiado S? Imposible es saberlo, pero contamos con un dato que nos permite plantear una hipótesis:

“Que ella auja visto (...) a los pastores que venjan de noche a veer la palabra que era fecha carne, e que oyo razonar jn principio *erad* verbum etc *segund* que en maraujlosa manera lo escriujo sant iohn *fasta* verbum *caro factum est*” (fol. 168r).

Este error gráfico (*erad* / *erat*) podría deberse a ultracorrección de un escriba poco ducho en latín: corrigiendo las terminaciones en -t que presentase el original (aunque algunas se escaparan: las formas con -t del manuscrito S) en los sustantivos, aplicó ese cambio a un contexto en que no correspondía, el verbo *erat* latino.

La situación que al respecto muestra el manuscrito B es distinta de S. Frente a la escasa aparición de -t final en S, reducida casi por completo a la secuencia -dad, y en alternancia en ese mismo contexto con -d, en B las formas con -t aparecen promiscuamente y en cualquier entorno: *grant*, *virtut*, *salut*, *voluntat*, *mercet*, *çjudat*, *maldat*, *magestat*, *segunt* e incluso afecta a los imperativos: *pregonat*, *tomat*, *conbidat*. Habitualmente coincide que una forma con -t en S la tiene también en B. No obstante, en B también existe -d final, aunque es graffa más exigua que la de sorda.

Constatamos un predominio generalizado de conservación de -d- en formas graves de segunda persona plural de los verbos: *vedes* (72v), *veredes* (74r), *dexades* (191r)¹⁹. Esta situación se repite en otros dieciséis ejemplos más. Por contra, observamos cinco casos de verbos

¹⁹ Este ejemplo aparece en B con pérdida: *dexaes*. En el resto de los casos de B, se presenta idéntica pérdida, conservación y constitución de la secuencia vocálica que en S, salvo *creys* (s) - *creys* (B).

en segunda persona del plural con caída de -d-: *soys* (58r), *quieres* (125r), *creeyes* (205r) y *trabaiays* (175v). Es la situación que cabe esperar en un testimonio de 1446. El cambio estaba en curso desde hacía un siglo, pero subsistía aún la tendencia conservadora frente a la innovadora. Que la balanza se incline a favor de aquella en un texto de tradición culta como *Virtuosas e claras mugeres* es lo esperable.

La pérdida de la -d- latina en otras palabras genera secuencias no siempre consolidadas en el estado gráfico de este manuscrito. Son los casos de FIDE > *fe*, *fee*, VIDERE > *ver*, *veer*, SEDERE > *seer*, *ser*, *IMPEDESCERE > *empeeçer* en que hallamos hiato *ee* aún sin reducir alternando con forma contraída. La distribución relativa de ambas formas es la siguiente. En cuanto a la herencia de FIDE, la forma preferida es *fe*, que triplica en apariciones a *fee*. Sin embargo, su distribución por libros es poco equilibrada, inclinándose el reparto gradualmente a favor de *fe*: Libro I: 1 ejemplo de *fe*, 16 de *fee*; Libro II: 57 casos de *fe*, 15 de *fee*; Libro III: 40 casos de *fe*, ninguno de *fee*. Para VIDERE es más habitual la forma sin reducción de hiato; en el infinitivo hay alternancia: *ver* (9r), *veer* (5r), en el presente se elige siempre el mantenimiento del hiato: *veemos* (18r), *vees* (43v), *vee* (12v), sin embargo en la forma sintética *veras* (203v) se escoge la fusión. Según la evolución que de esta secuencia describe López Bobo (1999: 340 y ss.), esta es la situación que cabe esperar en el XV, puesto que en el XIII ya futuro y condicional tienen muy estabilizada la tendencia a la crisis, mientras que en el XV la alternancia *ver-veer* parece inclinarse ya a favor de la reducción. Las formas de presente, sin embargo, conservan de forma muy generalizada el hiato. Para SEDERE, *seer* sólo aparece en una ocasión (fol. 61r). Ese predominio de *ser* es esperable en el XV, aunque resulta bien significativo que, frente a la alternancia *veer-ver*, exista ya una opción tan decidida por la forma reducida de *ser*. Quizá se explique por la persistencia de las formas con hiato en el presente de *ver*. Por último, *IMPEDESCERE dio *empeeçer*, en el manuscrito *enpeeçieron* (196r).

Por caída de vocal intertónica, la *d* podía quedar en posición final de sílaba (interior de palabra). Las evoluciones del grupo varían en

función de la consonante que siga a /d/. En la secuencia de imperativo + pronombre de tercera persona, el entorno de dental + l podía sufrir metátesis; hay ejemplos desde el siglo XIV: *amadlo* > *amaldo*. Ocurre así en el texto: “E esta noche me firio agramente, por ende *dalde* su galar-don” (178v)²⁰, que se contrapone a “Dixo el marido: *dadle* lugar, *dadle* lugar, e sin mj...” (192r).

Es cambio que se cumple en la Edad Media el que experimenta D+G hacia ZG. La secuencia venía originada por voces como IUDICARE > IUDIGARE > *judgar*, y sobre todo por la pérdida de la intertónica en el sufijo latino -ATICU > *ADIGU > *adgo*. Esta secuencia fue escrita con dg y más tarde con zg (cfr. Fleishmann, 1978), aunque ambas grafías fueran muy posiblemente articuladas como fricativas dentales sonoras. Las secuencias procedentes de -ATICU se escriben en el texto con DG: *infantadgo* (1r y 215r), *maestradgo* (215r), pero en los derivados de IUDICARE (*juzgar*, *sojuzgar*, *subiuzgar*) predomina la grafía zg, como parece ser habitual en el XV (la forma *judgar* se halla en Santillana e incluso en el *Baena*, pero es puramente marginal, DCECH s. v. JUEZ). Así, mientras que sólo hay seis formas con dg hallamos cincuenta y tres con zg.

3.3. FONEMAS DENTOALVEOLARES: el par gráfico ç / z aparece según su reparto medieval, sin confusiones con su correspondiente sonoro. No son ejemplos de confusión los casos de Çiçilia (182v) junto con Siçilia (203r) o Sabulon (25v, para ‘Zabulón’) que son representativos de otro fenómeno que se observa en este manuscrito y en todos los de obras que por su estilo latinizante albergan abundante antroponimia foránea: la difícil adaptación de nombres foráneos al castellano. De hecho, hay alternancias que se repiten; Clavería (1991: 176) encuentra dos adaptaciones distintas para Sicilia: *Cezilia* y *Secilla*. El fonema dentoalveolar africado sonoro se representa con z: *plazo* (176v), *manzilla* (83v). En posición inicial de palabra sólo aparece la grafía z en helenismos: *zelo*

²⁰ En B sin metátesis: *dadle*. Eberenz (2000: 156) afirma que el fenómeno sería en el siglo XV más propio de la lengua hablada, aunque se encuentra esporádicamente en textos de tono elevado.

(45r, 167r), *Zenon* (185r), *Zenobia* (153v) y en el nombre bíblico *Zacharias* (48r). En posición intervocálica aparece como resultado esperable desde las secuencias de kJ, TJ y k palatalizada (o labiovelar reducida a velar) en tal posición en latín; el único dato llamativo respecto a este fonema en el códice que estudiamos es la aparición de la voz *prophetisa* escrita con z en dos ocasiones: "Si Maria *prophetiza* hermana del grand propheta Moysen e de Aron..." (17r); "Onde se muestra que esta santa *prophetiza* Maria aya seydo gujadora..." (17r). Este hecho contrasta con el uso de *prophetisa* en 25r, 50r, 157r y *prophetissas* en 52v. No sabemos a qué puede deberse este paso en la graffa de alveolar a dental; cuando ocurrió en español se debió a confusión de sufijos (CERVESIA > *cerveza*) o a la indistinción de sibilantes propia de la zona meridional, posibilidades descartables para esta voz en este documento. Puede ser influencia de *profetizador* al flexionarse *profeta* al femenino, también podría ser simplemente una adaptación más de esta voz al castellano. Aunque *prophetisa* se trate de un cultismo (*prophetissa* en Juan de Mena), ya existía antes del XV en castellano: Bustos (1974: 635) registra *prophetissa* en la *Fazienda*. La posibilidad de error aislado del escriba es rechazable no sólo por la repetición en dos ocasiones de esta graffa, sino por su documentación en otros manuscritos bajomedievales. Así, en el manuscrito M de la traducción de la *Eneida* hecha por Villena (Santiago 1979: 146 y 344), en la *Repetición de amores* ("Léese de Olifernes que, turbado por amor de la profetiza Judic, así olvidó la guarda de sí mismo", p. 52) y la *Compilación* de Rodríguez de Almela ("En este tiempo Delbora *profetiza* muger de Lapidoch", p. 7). Otros casos de escritura de z por s se explican más fácilmente al ser nombres propios: *Marzella* (190v, 192r...) es escritura sistemática al igual que *Alicarnazo* (130v, 131r, 131v).

En posición implosiva interior de palabra, encontramos la graffa z en las voces: *juzgo* (10v), *mezclado* (138r < *MISCLARE). La escritura de z en tales voces contrasta con ejemplos como *mesquino* (113v, 178v), *mesquindad* (205v), *ysquierdo* (69r). No estamos ante una oposición de sorda / sonora, sino ante un entorno de neutralización en el que se escribió preferentemente sk hasta el siglo XV, fecha en que comenzó a

extenderse *zk*. Para la causación del fenómeno, siguen siendo adecuados los razonamientos de Malkiel (1969).

Consideración aparte tiene la implosiva de las formas verbales de verbos incoativos con sufijo -SCERE: *acaezca* (89v), *esclarezca* (10v), *florezca* (94r), *padezca* (108r), *merexcas* (174v), *ofrezco* (137v), que se oponen a *parezca* (293r), *rresplandesca* (2v). La conjugación de estos verbos diferenciaba dos radicales: si seguían *a*, *o* había sibilante sorda más velar; sin llegar a sonorizarse, ese sonido se podría llegar a aflojar lo que puede explicar la grafía de sonora en esa posición. También en este entorno se difunde *zk* en la época, por eso en VCM la grafía de *s* en tales contextos es menos común. En cambio, si seguían *e*, *i*, (el resto de las formas) había dentoalveolar africada sorda: *resplandesçes* (la *s* es mero cultismo gráfico).

3.4. CONSONANTES PALATALES: la grafía de la consonante palatal africada sorda es siempre *ch*, grafía que, como se verá (cfr. § 3.5.) posee también el valor de oclusiva velar /k/.

El fonema /y/ aparece representado con *y* en inicial de palabra: *yantares*, *yazia*; también seguida de vocal palatal *yeruas* (193v), *yermo* (17v), *yerran* (28v), y entre vocales: *ayunto* (4v), *troyano* (81r), *seyendo* (175r).

Para representar la palatal fricativa sorda /ʃ/ el escriba de este manuscrito se sirve de la grafía *x*: *exerciçio* (214v), *carcax* (127v), *Xierçes* (131v), *Xenofonte* (160v), *Xenocrates* (166v). En un ejemplo como *Ulixes* (146v) hay que pensar que la articulación podría haber sido con /s/, puesto que luego no generó velar sorda. Cierto es que tal divergencia en la evolución fónica podría explicarse dentro del margen de variabilidad peculiar de los nombres propios de tradición grecolatina tan típicamente cuatrocentistas, pero no hay que olvidar que en palabras como *examen*, el propio texto presenta variantes con *s*, por lo que no sería extravagante pensar en pronunciación con /s/ para esas voces foráneas.

No hay testimonios de confusión entre sorda y sonora en esta pareja de fonemas. Alternan en el texto las grafías de sorda y sonora en

el adjetivo *pujante* y sus derivados: *puxantes* (128v) frente a *sobrepujante* (siempre con *j*: 27v, 81r, 90r...). No se trata de confusión de sibilantes, sino de dos palabras de distinta procedencia: la primera viene del francés *puissant*, y entró en castellano en el XV siendo adaptada con /s/, mientras que en *sobrepujar* tenemos la palabra castellana *pujar* ('subir', del catalán *pujar*, de *PODIARE).

La escritura con *g*, *i*, *j* (las dos últimas con valor consonántico) se emplea en contornos donde es reconstruible /ʒ/. En el manuscrito que analizamos, se emplea *g* en voces patrimoniales como *muger* (114v), *ge* (*gelo*, *gela*, 146v, 124v); en cultismos o semicultismos: *gentes* (29v), *ligera* (71v), *generaçion* (27v), *angel* (208r), *tragico* (143r), *silogismos* (143r)... y en palabras de origen franco o provenzal: *linage* (2r), *saluage* (60r), *passage* (147v), *monge* (183v), *bebrage* (138r), *vergel* (42v), *mensage* (14v)... La escritura con *i* aparece en la herencia de *yod* segunda no nasal y también en otros orígenes: *conseio* (112r), *trabaio* (129v), *oueias* (186v), *moiendo* (48v), *fiia* (199r), *oios* (121v), *puiante* (125r), *pelleio* (105v), *meior* (190r), *abeia* (204r). La vemos en posición inicial en *ioyas* (33r). Y, por último, la graffa *j* se usa en posición inicial: *jamás* (126r), *justos* (83v), *juntaremos* (87v), *juramento* (37v), *juegan* (12r), *judios* (23r). Para representar la *yod* segunda la aparición de *j* es desigual: así como en *fijo*, *fija*, la escritura con *j* es casi constante, para *trabajar* y sus derivados lo que se prefiere es la graffa con *i*. En general, se puede decir que salvo en *fijo*, *fija* la escritura de *j* en intervocálica representando /ʒ/ es escasísima: *sojuzgado* (19r en esta palabra *j* es también sistemática, quizá por influencia de la imagen visual de *juzgar*), *aguijo* (187v), *perjuryzio* (157r), *trabajado* (65r), *aguijones* (167r), *vasijas* (165r) y algún ejemplo más. Hay también alternancias en la elección de *g*, *j*, *i*, como en *jamás* (126r), *iamas* (78v); *ageno* (88v), *ajeno* (90r)... Se documenta trueque en *registio* (86v) por *resistio* (77v, 86v...), trueque que no fue raro en esta palabra.

Con *s* y *ss* se representa una alveolar fricativa sorda que parece haber barrido ya la distinción gráfica de la sonora /z/. La escritura de *s* simple se da en cualquier posición. Hay graffa de *s* líquida sin adición de vocal protética o absorción por velar palatalizada en *sciencia* (149r),

aunque es más común *çiencia* (69v), en *sçithas* (93v), *sçitas* (144v), y es sistemática la *s-* en *spiritu* (15r). En otros casos ha habido adición de vocal protética: *escriptura* (6r), *esperança* (14r), *espeçial* (14r).

Las palabras que figuran en VCM escritas con *ss* son: *Cassia* (160r, 206v), *çessar* (72r), *condessas* (2r), *confussa* (198v), *escassas* (33r), *nessessaria-o* (11v, 27r, 169r), *perssas* (131v), *promission* (17v), *prophetissas* (52v), *sacratissima* (52v), *santissima -s, -os* (1r, 52v, 52r, 11r) y *traspassado* (2v). La mayoría de estas palabras puede también verse escrita con *s* simple: *çesar* (130v), *condesas* (119r), *confuso* (171v), *escaseza* (117r), *nessesario* (133v), *nessesarias* (164v), *persas* (29v), *prophetisas* (33v), *traspasada* (111v), alternancia que no existe para *santissimo*, *sacratissima*, *promission* y el nombre propio *Cassia*, cuyas únicas apariciones son las que testimonian *ss*.

En *confussa* la geminada es ultracorrecta, pero en los otros ejemplos hereda la doble *s* del étimo latino (CESSARE; *EXCARSUS, interpretada como sorda desde los orígenes; NECESSARIUS; PROPHETISSA; PROMISSIONE; PASSARE); para el superlativo en *-issimo*, *a* se impone pensar en latinismo, puesto que los únicos ejemplos de tal adjetivación en el texto son los escritos con doble *ss*: en el siglo XV e incluso dos siglos después el superlativo en *-ísimo* era innegable latinismo²¹. Por otro lado, étimos latinos con geminada se escriben con grafía simple en el manuscrito: así, de PASSARE tenemos *pasar* (19v), *pasares* (180r), *pasaron* (156v)..., de GROSSU, *grueso* (196v). IPSE, IPSA se escribe siempre con *s*: *esa* (32r), *ese* (41v), al igual que las terminaciones verbales del pluscuamperfecto de subjuntivo *-sse* latino: *dixiese* (25v), *fablase* (11r), *desçercase* (1v); de URSU tenemos *osos* (153v).

Las palabras *estrangero* (71v), *testo* (28v), *espirençia* (56v), *estiende* (205v), *espanadio* (71v), *espresamente* (213r), *estrema* (117r), *esplanaçion*

²¹ Hemos de recordar que cuando Valdés toca el asunto de la grafía *ss* recomienda su escritura para los mismos contextos con que se da aquí: "La regla más general (...) es doblarla en todos los nombres superlativos, como son *boníssimo* y *prudentíssimo*, y en todos los nombres que acaban en *-essa*, como *huessa*, *condessa*, *abadessa*, y en los que acaban en *-esse*..." (Diálogo de la lengua, pág. 180).

(55r), *esequias* (21r), *esamjnación* (202r), *estraño* (58r) presentan s donde hoy escribimos x con pronunciación /^hs/. La adaptación medieval de la ks latina fue con s: de hecho, *estrangero* y *estraño* son habituales en el XVII; *esequias* (EXSEQUIAE) era la forma preferida por Nebrija (*exequias*, escrito a la forma latina, es más común en el texto: 21r, 130v), al igual que *esamen* (*esamjnación* aparece una vez, pero también tenemos *examjnando*, 180r, y *examjnen*, 157v), *testo* es la forma común desde la Edad Media a fecha tardía, *estremo* presenta esa grafía desde Berceo y hasta Nebrija. El verbo *explicar* es cultismo del XV, que sólo se localiza seis veces en la obra: en dos de ellas es adaptado con es (203r, 205r); en otras tres se mantiene la grafía latina: *explicar* (174r), *explicadas* (166v), *explicasen* (181r); y también hallamos una grafía que resulta del cruce de las anteriores: *exsplicar* (163r).

El grupo –SC– latino pervive en el manuscrito sin simplificar con bastante vigor, debido al afán cultista característico del XV. La grafía –SC– aparece en los verbos con sufijo latino –SCERE– (que dio çer): *pareçiente* (18v); *peresçer* (10r); *floresçido* (74v); *desçendio* (7r). Pero junto a estas formas también vemos *floreçido* (30r), *pareçio* (2r), *peresçiese* (192r), *deçendieron* (123v). La alternancia es lógica, dado que –SC– es en estos casos una grafía culta a la que no hay por qué suponer realidad fonética, de hecho no faltaron formas hipercorrectas en la época, como la que testimonia el manuscrito sistemáticamente en *resçibir* (3r) (<RECIPERE), *enderesçar*, de *DIRECTIARE (con –sç– en 23v, 49v y 208v, y en un solo caso escrita según el étimo: 31r) o *nesçesario* (4v).

En este códice no falta la variación entre –SC– y su simplificación, si bien parece haber una mayor propensión a la grafía latinizante. A continuación se ordenan algunas de las formas verbales del texto en que se da preferencia por la conservación gráfica del grupo:

VERBO	Nº DE EJEMPLOS	CON Ç
ABORRESÇER	10	1
ACAESÇER	53	19
CONOSÇER	72	4

ENDUREŞÇER	2	0
ESCLAREŞÇER	28	5
FALLEŞÇER	4	1
FLOREŞÇER	24	13
FORTALEŞÇER	2	0
GUAREŞÇER	1	0
MEREŞÇER	35	14
NASÇER	57	6
OBEDEŞÇER	8	1
PADEŞÇER	31	5
PAREŞÇER	174	16
PEREŞÇER	19	2
PERTENEŞÇER	32	1
RESPLANDEŞÇER	19	16

En algunos casos se han dado explicaciones para la preferencia por *-sc-* distintas de un genérico deseo de latinización gráfica; así, Ariza (1982: 8, n. 4) asienta la escritura de *pareşçer*, muy habitual desde el siglo XIII en "influjo culto", ya que "el lexema popular era *semeiar*". Pero, en general, para todas las voces se entiende que *sc* es una manera más culta de representar *c*, y ese interés hizo que se rescatara una consonante implosiva —que ya estaba siendo simplificada en castellano escrito— y que incluso se contagiara a contextos antietimológicos.

La variación expuesta no sólo aparece en verbos o formas posverbiales, también la hallamos en sustantivos: *deçeplina* (un ejemplo, 30r) frente a *disçiplina*, *asençion* (192v) junto con *aşçension* (196v) y sin embargo *disçipulo* (181v, —a 151r...) sólo se halla con *-sc-*, por ser cultismo. Hay *-sc-* cultista en nombres propios, como *Carsçios* (91r) o *Tarasçio* (197r). En otras palabras como *naçion* (15r, 48v...), derivada de *NASCI*, la preferencia se inclina a favor de la simplificación (sólo un caso con *-sc-*: *naşçiones* en 19v), *condeçendio* (69r, frente a *desçendieron* 69v). Hay casos de igualdad casi total en las preferencias: *ofreşçer* y *ofreçer*, *feneşçer* y *feneçer*...

A veces *x* puede considerarse denotativa de pronunciación velar implosiva equivalente a /ks/, por ejemplo en *explicadas* (166v), *examjnen* (157v), *exequias* (130v), pero no se puede descartar una equivalencia a /s/ en estos casos, habida cuenta de las alternancias que se observan: *esamjñacion* (202r), *esplicar* (174r), *esequias* (130r).

3.5. VELARES: La oclusiva velar sorda es representada en el texto por *c*, *k* y los digramas *cc*, *qu* y *ch*. La graffa más habitual es *c*, que aparece en cualquier posición: *conseio* (17v), *finca* (6r), *acaecio* (71r), *Barac* (25v). La graffa *k* sólo se da en *kalendas* (215r), palabra que poseyó tal graffa mayoritariamente en la Edad Media²², y *cc* –graffa que no representa fonológicamente una geminada, sino /k/– aparece únicamente en *peccar* (45r) y en su familia léxica. La justificación etimológica para PECCARE no es imperativa, como muestran voces como *boca* (138r). En cuanto al digrama *qu*, posee dos valores: /k/ y /ku/ en función de si sigue vocal palatal o /a/ (ante *o* no se da *qu* en el texto). Aunque escasa, no falta la distribución justamente opuesta: *çinquenta* (14r), *eloquencia* (38v), *consequencia* (80r), *question* (148r) o *quatorze* (215r) y *qualidad* (145r). La escritura de *qua* para /ka/ es nota de aragonesismo aunque los ejemplos de *qualidad* y *quatorze* muy posiblemente se expliquen por cuestiones de tradición gráfica, a las que hay que sumar que *qua*– era general como inicial tónico, y luego se generalizó también para toda secuencia /kwa/ en inicial. Fuera de estas consideraciones queda la general graffa de *quasi* (9r) para la herencia de QUASI, cuya pronunciación pudo haberse realizado con velar o labiovelar, pues el duplicado *cuasi/casi* sigue dándose hoy.

El digrama *ch* es también graffa para velar oclusiva sorda. Aparece en helenismos, como *epichuros* (51v), *patriarchas* (11r), muchos de ellos antropónimos y topónimos de raíz griega: *Herchia* (tabla libro II), *Antiocha* (135v), *Archiles* (81r), *Archita* (30r); este uso se daba ya en el latín

²²De hecho, Morreale (1974: 43) halla ya *kalendas* en un manuscrito de la *Vulgata* del siglo X y afirma que “*calendas* en la *Biblia Sacra* empieza a estar documentado sólo con las ediciones impresas de la *Vulgata*”.

medieval, donde eran comunes (Villimer, 1977: 81) formas como *patriarcha*, *christianis*, *archepiscopo*, *diachono*... Pero donde más abunda en este manuscrito el uso de *ch* para /k/ es en los antropónimos de origen hebreo: *Sichin* (tabla libro I), *Ioachim* (42r), *Rachel* (17r), *Michea* (17r), *Mardocheo* (23r), *Elchias* (33v), *Zacharias* (48r)²³; también en posición final: *Abimelech* (35v), *Lapidoch* (25r), donde es posible postular una equivalencia a /k/ comparable a *Judic*, *Belzebuc*...²⁴ Fuera de grecismos y hebreísmos, sólo se halla *ch* equivalente a /k/ en el nombre *Petrarcha* (2v) y en un caso del verbo *finçar*, donde quizá tal rasgo gráfico se pueda explicar por confusión del escriba con *finçar*: “Así tan agramente tomo el bebraio, e non mostrando señal de temor cobdiçiosamente lo beujo, e non *finçando* mucho la cuytada cayo en la muerte que ella auja escogido” (149r). Se escribe también con *ch* *parchos* (92r), que es error del escriba por “partos”.

El fonema /k/ es el formante implosivo del grupo *kt*, evolucionado hacia una palatal fricativa sorda, y reintroducido en los siglos XIV y XV a través de cultismos. La oscilación entre su conservación o simplificación –que nace con la propia reaparición del grupo y perdura hasta la intervención académica– está presente también en el estado gráfico de este manuscrito. Hay preferencia por el uso de *CT* frente al resultado simplificado en *t*, aunque en función de cada palabra se mantiene o reduce el grupo²⁵. Así, hay palabras que mantienen siempre *CT*: *delectaçion* (92r), *doctores* (31v), *dictado* (14v), *efecto* (176r), *lector* (215r), *perfecto* (5r), *respecto* (212v), o los nombres propios *Ariacto* (151v), *Ector* (81r), *Lactaçio* (156v), *Octaujano* (153r). Se alterna entre conservación

²³ No es exclusivo del XV: la forma *Joachim*, por ejemplo, se encuentra ya en la *Fazienda de Ultramar* (Bustos, 1974: 523 s. v.).

²⁴ En posición final, la oclusiva velar sorda aparece en posición final en nombres propios: *Abimelech* (35v), *Belzebuc* (177v), *Gerioc* (19r), *Judic* (20v), *Lapidoch* (35v). De la adaptación que en algunos casos se ha querido hacer de los nombres propios foráneos a los patrones silábicos del castellano deriva el hecho de que a veces se alterne entre la escritura de velar como consonante final y la aparición de una vocal acompañando a la consonante: *Ysac* (38r), *Ysaque* (14v, 16v); *Barac* (25v, 26r), *Baraque* (70r).

²⁵ No hay en este manuscrito grafías con vocalización *ut* para el grupo, aunque ya en el XV se encuentran ejemplos de *auto*, *deleutaçion*, *efeuto*.

y simplificación en palabras donde aparece *ct* antietimológicamente como *actento* (215r <ATTENDERE) y *doctar* (de DOS, DOTIS, de donde *dotare*). No es *actento* un uso aislado en su época: la encontramos en otros textos cuatrocentistas, por ejemplo en el *Oraçional* de Alonso de Cartagena (p. 46, p. 62). En cuanto a *doctar*, esta palabra fue cultismo introducido en el XV, y ya desde su entrada en castellano fue escrito con CT (*docte* en el *Cancionero de Baena*, *doctar* en Nebrija), quizá por influencia de *doctor*. En el manuscrito figuran dos formas sin CT: *dotada* (113r) y *dotado* (115r) pero son minoritarias respecto a las que presentan conservación del grupo.

También se produce esa alternancia en contextos donde el grupo aparece etimológicamente: *victoria* es la forma dilecta en la obra, hay más de una treintena de ejemplos de su escritura con CT (18v, 21r, 37v...) que aparece también en derivados como el adjetivo *victorioso* (128v). Sin embargo, *vitoria* sólo se halla en 81v y en el derivado *vitoriosa* (131v). La misma preferencia por *ct* se presenta en la palabra *doctrina* (8r, 214v) que figura en 19 ocasiones, frente a *dotrina* (78v, 203r) que aparece nueve veces. La voz *tractar* y sus derivados se escribe sistemáticamente con conservación del grupo (*tractada*, 106r; *tracta*; 168v; *tractando*, 3v... hasta cuarenta y seis ocurrencias). Sólo hay una excepción: *trata* (52v). Otras formas muestran alternancia con inclinación hacia la simplificación, por ejemplo, aunque *fructo* se localiza en dos ocasiones (174v y 204r) predomina *fruto* (con cinco casos: 48v, 49v, 90v, 198v, 202r); igual ocurre con *sanctas*: es forma que aparece en 52v en dos ocasiones, pero en el resto de la obra se escribe la voz simplificada. En el caso de *luto* (82v) frente a *luctuosas* (21v) no se puede hablar de pérdida o mantenimiento del grupo, sino de forma simplificada que contrasta con el cultismo introducido más tarde en castellano.

Tratamiento aparte merece la palabra AUCTORITATE y sus derivados, que pueden ser escritos con conservación etimológica de diptongo y velar implosiva, con mantenimiento de la vocal y simplificación de CT, y con eliminación de la vocal *u* y conservación de CT. El reparto se inclina a favor de la primera posibilidad: *auctoridad* (24 ocurrencias); *auctorizar*

(2 casos), en tanto que son más raros los otros casos: *autor* (2 casos), *actoridad* (5 muestras), *actorizar*, *actor* (una muestra de cada uno). La situación respecto al mantenimiento del grupo es, pues, variable en cada voz. Clavería (1991: 118) encuentra en el *corpus* que examina un 55,3% de CT, un 34,3% de T y porcentajes mínimos para otras soluciones. Afirma que: "El mayor predominio de la grafía ct pertenece al siglo XIV (72,7%)" y que "las obras del siglo XV favorecen el crecimiento de la variante con t (45%) a expensas de ct".

Otro grupo culto con oclusiva velar en posición implosiva es CC, secuencia consonántica evolucionada hacia dentoalveolar: FLACCIDU> *lacio*, y reintroducida en cultismos. Se encuentra en este manuscrito salmantino sin reducir en casos como: *afección* (51r, 95r), *aflición* (31v, 90r), *correcciones* (2v), *dilección* (84v), *elección* (119r, 119v, 120v), *perfección* (5v, 52r, 84r, 101r, 121r, 13r, 169v), *perfecciones* (51v), *resurrección* (156r). No se encuentra en ningún caso antietimológicamente (hecho que no es inusual en otros testimonios cuatrocentistas, cfr. Clavería, 1998: 57). Sí se hallan vocalizaciones como *destruyçion* (24r, 112v), aquí posiblemente por influjo de otras formas de la palabra como *destruydos* (66v), *destruyda* (135r).

Para la velar sonora la grafía es g ante a, o, u y gu ante e, i. En 179v hallamos *lleguo*, único caso del manuscrito donde *guo* se ha de entender como equivalente a *go*. Es grafía típicamente aragonesa, pero en el manuscrito S, por lo insólito de su aparición, puede juzgarse como error del copista. En posición final absoluta g sólo aparece en el nombre propio *Agag* (23r), de origen hebreo.

También la velar sonora concurre en grupos cultos, como GN, que había originado nasal palatal. Reintroducido por vía literaria en la Baja Edad Media, muestra alternancias como *digna* (14v) / *dina* (86v), *jndinado* (46r) y, contrapuestas a la evolución popular, *deñar* (11v); *seña* (154v) pero *signo*, *signar* ("signose del signo de la cruz", 186v). Hay conservaciones de gn en *magnífico*, 81r, *regnante* (124r), *benignos* (103v), *pugnido* (98r). En *reygna* (<REGINA, 52v) hay cruce con *regnar* (73r) y *reynar* (71v), *reynos* (19r) (la forma con yn se impone a partir del XV

sobre *gn*²⁶), lo que da idea de lo artificioso de este grupo en muchos casos. No obstante, en el manuscrito no abunda demasiado, y, además de en *reygna*, sólo hay *gn* antietimológico en *magnjfiesto* (163r) que se escribe minoritariamente si lo comparamos con *manjfiesto* (97v, 158r...) y en *begnjnamente* (140v), *begnjnidad* (163r). La forma *magnjfiesto* podría explicarse por cruce con *magno* o más probablemente, con las palabras que empiezan por *magnif-* y aproximación a voces *regnar*, *digno*, *ignorancia*...

3.6. CONSONANTES NASALES: la nasal bilabial se escribe con *m* en inicial de palabra o intervocálica; no se localizan ejemplos de geminada *mm*. En posición final, la aparición de *-m* en el manuscrito se reduce a topónimos como *Bellem* (161r), *Sunam* (41r) o antropónimos: *Peliclem* (47r: Pericles), *Adam* (12v), sin que falten alternancias por neutralización: *Sichim* (tabla libro I) junto a *Sichim* (35v), *loachim* (42r) junto a *loachin* (161v) o *Abraham* (80r) y *Abrahan* (15r).

Para nasal alveolar se adoptan en este manuscrito la grafía *n* y, en ocasiones, *nn*; la geminada sólo figura en los nombres propios *Gennadio* (2v), *Anna* (50r) y *Pennolope* (146r) donde la escritura de *nn* es etimológica, y en el verbo *ennoblescer*: *ennoblesciendo* (162r), *ennobleçio* (141v).

Aunque es frecuente la abreviatura de nasal ante *p* y *b*, se puede constatar que la grafía dilecta ante *p* y *b* es *n*. Sólo se documentan cuatro ejemplos de <*m*+labial sonora>: *ombre* (6r), *ambos* (161r), *fembra* (171v) y *sembrauan* (190v). Similar situación se presenta ante labial sorda *p*: *enxenplo* (21r), *tiempo* (73v), *tenpestad* (191v), *conpraron* (72r), *cunple* (181v), *enpero* (144v)... contrastan con los escasos usos de *mp*: *siempre* (70v), *desampare* (175v), *templo* (175v, 206v), *simplicidad* (185v), *redempcion* (188r). Sólo en *redemptor* (167v, 179r, 189v) la *-m* es sistemática. Hay que recordar que, según los datos de Douvier (1995), en el siglo XIII y también en el *scriptorium* alfonsí, las grafías *mp*, *mb* fueron

²⁶ Aún *rreygno*, *rreygna* en el *Libro de los exemplos por ABC* de Sánchez de Vercial (pág. 224).

las más comunes y sólo a partir del XIV se hizo general el uso de *n* en esos mismos contextos, hecho que esta investigadora relaciona con el peso de la imagen visual de formas preposicionales como *con* o *en*, que imponen la *n* en formas compuestas (o sentidas como compuestas) con estas secuencias iniciales. La interpretación de esta grafía *np-nb*, sin embargo, es otra para Morreale (1998: 192) "el uso de la *n* ante labial sorda en los textos de los siglos XIV y XV, y más allá, podría deberse a la repugnancia hacia la representación de trazos paralelos".

Para resolver el grupo formado por la caída de protónica en formas verbales de futuro y condicional, la metátesis de *N'R > RN* es la opción preferida habitualmente en el manuscrito: *deterne* (18r), *pornja* (26r), *porna* (206v), *ternja* (61v), *terrna* (55v), *vernja* (75v). La solución epentética para *N'R* está presente en todas las apariciones del verbo *engendrar*; respecto a futuros y condicionales, en *saldre* (135v).

Respecto a la escritura de la nasal palatal, es regularmente *ñ*; muy ocasional es el uso de *nn*, que deja sólo un ejemplo en cada de una de estas voces: *annadire* (139r), *annos* (14v), *danno* (30v) y contrasta con la usual utilización de *ñ* en el resto de apariciones de estas palabras: *añadio* (87r), *años* (136r), *dañados* (9v)... El nombre *Susaña* se escribe siempre con *ñ*, uso con solidez en la época bajomedieval.

El grupo *ns*, reducido en latín a *s*, aparece como grafía culta en *constancia* (27v), *jnstrumento* (17r), *jnspiracion* (198r); pero no faltan ejemplos de la reducción del grupo: *constancia* (77r, si bien aparece menos frecuentemente que la voz con *ns* –cinco ejemplos de reducción frente a doce de conservación–), *constituyo* (24r), *constancia* (163v), *ystinto* (88r).

3.7. CONSONANTES LATERALES: para el fonema lateral palatal, la grafía es *ll*. Son comentables dos fenómenos vinculados con este sonido palatal. En primer lugar, de LEVARE tenemos *learon* (57v), *leuase* (98v), *leuaré* (136r), formas etimológicas que contrastan con otras con *ll* inicial: *lleuar* (176r), *llevad* (163r), *lleuando* (210r), con palatal contagiada desde la forma con *yod* *lieua* (90r), palatalizada en *lleua*. A finales del

XV ya estaban generalizadas las formas con palatal inicial, y este manuscrito constata el choque de tendencias que aún se mantenía. Por otro lado, conviven formas palatalizadas y no palatalizadas del verbo *salir*: *sallir* (190r), *salir* (101v); *sallio* (21v), *salia* (72r); *salliesen* (126r), *saliese* (62v)... siendo más frecuentes las formas con *-ll-*. La alternancia tiene lugar cuando sigue una yod a la lateral (y en el infinitivo por analogía). Pese a que el étimo latino es *SALIRE*, la *ll* de *sallio* no es ultracorrección gráfica, sino resultado de la acción de la yod; hasta el XVI se encuentran formas con *ll*, luego triunfó la lateral alveolar en toda la conjugación de *salir*.

Para el fonema lateral alveolar, la grafía es *l*. No obstante, hay casos en que podemos suponer que *ll* = *l/*, rasgo que no es infrecuente en esta centuria. Por ejemplo, en 169r leemos: "las muy calientes siestas de *jullio*", ultracorrección gráfica desde *JULIUS*. Lo mismo ocurre en algunos nombres propios: el mismo *Jullio* (75v), *Tullio* (70v), *Julliana* (177r), *Bellem* (161r), *Baujllonia* (42v)²⁷; a veces con alternancia: *Tulio* (75r), *Belen* (167v). En otros casos no hay tal ultracorrección gráfica sino mera herencia del uso latino: de *illustris* leemos *yllustre* (164v) sin que existan formas con *l* simple en la obra.

También podemos encontrar la grafía *ll* en posición final en *vmjll* (187r) (también en el derivado *vmjlldad*, 103r), y *mjll* (126r). Hay que descartar un valor palatal en tal contorno, por la neutralización de la lateral. En el caso de *mjll*, la escritura de *ll* es etimológica (*MILLE*) y muestra caída de *e* y conservación del grupo latino en una grafía que pervive hasta el XVI, cuando se popularizó *mil*. En el código no se escribe nunca *mil*, y *mill* es la escogida ante vocal y consonante (lo que, en principio, no es apoyo para la teoría del reparto *mill* + vocal, *mil* + consonante que sostienen Corominas-Pascual, s. v. *mil*). En cuanto a *vmjll* (*vmjll suplicaçion*, 41r; *vmjllmente*, 180v...), se trata de ultracorrección gráfica (¿por influencia de *mill*?), pues la voz proviene de *HUMILIS*. En Mena también aparecen *umjll* conviviendo con *humilde*, que surge por analogía con *rebel*, *rebelde* e influencia de *humildad*. También en-

²⁷No es exclusivo del XV: *Bellem* se encuentra ya "en el *Cid* y en otros muchos textos medievales" (Bustos 1974: 351 s. v.).

contramos *vmjlldad* (103r, 168r) siempre escrita con *ll*, que se explica por analogía con *vmjll*.

En los casos de formación del grupo l'R, hallamos epéntesis oclusiva en *saldre* (135v), pero también *saliria* (161v), sin caída de la *i* in-tertónica.

3.8. CONSONANTES VIBRANTES: la oposición de vibrante simple y múltiple en posición intervocálica muestra en el manuscrito grafía idéntica a la actual: *rr* para vibrante múltiple, *r* para vibrante simple. Sólo tenemos que señalar como uso excepcional el de *rr* para /r/ en *Sarra* (14r y todo el capítulo tercero del primer libro), nombre que, según documentó Sanchís (1991: 42), también poseyó tal grafía en la *General Estoria* y en la *Fazienda de Ultramar* y que se localiza también en el *Cancionero musical de la Colombina*, de fines del s. XV (cfr. Pons, 2003).

En situación inicial y posconsonántica, el manuscrito posee dos variantes gráficas para ese fonema vibrante: tanto *r* como *rr* sirven para representar la vibrante múltiple que se pronuncia en tales contextos. No aparece R mayúscula en inicial, salvo en la letra capital de 36v y en 97v *Respondiole* con un signo de puntuación precedente y empezando frase de sentido nuevo. La escritura de *rr* en posición inicial de palabra no se da hasta el capítulo catorce del primer libro: *rruego* (41r), tras este ejemplo, la *rr-* prolifera por la obra en convivencia con *r-*, que llega incluso a ser menos frecuente que *rr-*. En efecto, la escritura con *rr-* aparece desde ese folio en un 58,7% frente al 41,3% de *r-*: *rreligion* (69r), *rrazonar* (70r), *rrrespondio* (84v), *rrogarias* (86v)... Esa escritura redundante de doble *r* se practica también en posición implosiva, aunque es bastante reducida y se da sobre todo ante *n* (cfr. Morreale, 1998: 166 para ejemplos similares en romanceamientos bíblicos). Sólo hallamos los ejemplos que transcribimos a continuación: *Cormelia* (89r), *forno* (86v), *eternal* (27r, 94r, -es, 95r), *terra* (55v), *Fernand* (81r), *torno* (73r), *ornamentos* 74r, 89v (2), *burrlar*, *burrlando* (146v); y, frente a estos ejemplos, el resto de apariciones presenta grafía de *r*: *eternal* (97v), *forno* (196r), *ornamen-*

tos (66v), *torno* (29v) ... En posición posconsonántica también aparece *rr* tras *n*: es sistemática tal grafía en *honrar* y sus derivados: *honrra* (2v), *honrrado* (151r), *desonrra* (61v), *honrrada* (16v), que nunca se escriben con *r* simple. También se advierte en dos voces aisladas: *enrriqueçio* (197v) y *sonrreyendose* (169v). El caso de *honrra* puede deberse más que a hábito gráfico, a empeño de denotar inequívocamente que el grupo N'R de HON(O)RARE se había resuelto mediante la conversión de la vibrante simple en múltiple.

La posposición del clítico al infinitivo genera una secuencia RL asimilada a lateral palatal frecuentemente, en el códice que estudiamos sólo tenemos una muestra: "Non solamente para sojuzgar a Greçia mas para *destruylla* del todo" (132r), que contrasta con la conservación de RL en casos como *mostrarlo* (2v), *mjarlos* (73r), *auerlas e poseerlas* (89v) entre otros muchos. Según los datos de Lázaro Mora (1978-1980) y Eberenz (2000: 163) en los escritores del siglo XV la asimilación de RL > LL fue tendencia tenida por más propia de la inmediatez que de la distancia comunicativa, por lo que es lógica su práctica ausencia en este manuscrito.

4. Como se desprende de la descripción que precede, este manuscrito de *Virtuosas e claras mugeres* manifiesta algunas preferencias gráficas bien indicativas del XV: la aparición de *ph*, *th*, *ch* (=k) son muy reveladoras, así como la alternancia de *-d* y *-t* en posición final, inclinada en el texto poderosamente a favor de *-d*. Asunto aparte, y muy representativo del nuevo espíritu que parece iniciarse en el siglo XV, es la adaptación de los nombres propios foráneos a nuestro idioma. Las enumeraciones ejemplares, sobre todo en los nombres bíblicos del primer libro y los romanos y griegos del segundo, ocasionan algunas vacilaciones gráficas. Pero en muchos casos, la escritura de esos antropónimos y topónimos de forma divergente a la actual no indica vacilación, sino que muestra la forma en que fueron pronunciados o adaptados desde las fuentes y aceptados de forma general en la Edad Media.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIZA VIGUERA, Manuel, 1982. "Diferencias textuales en los manuscritos del *Libro de los buenos proverbios*", *Anuario de Estudios Filológicos*, 5, 7-16.
- , 1994. *Sobre fonética histórica del español*, Madrid: Arco / Libros.
- BLAKE, Robert, 1988. "Ffaro, Faro or Haro?: F Doubling as a source of Linguistic Information for the Early Middle Ages", *Romance Philology*, 41: 3, 267-289.
- , 1989. "Radiografía de un cambio lingüístico de la Edad Media", *Revista de Filología Española*, 69, 39-59.
- BLECUA, J. Manuel, Juan GUTIÉRREZ y Lidia SALA (eds.), 1998. *Estudios de grafemática en el dominio hispano*, Salamanca: Instituto Caro y Cuervo-Ediciones Universidad.
- BUSTOS TOVAR, José Jesús de, 1974. *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval*, Madrid: Anejos del BRAE.
- CASTRO, Américo, (1936 [1991]). *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*, Madrid: Centro de Estudios Históricos. Reedición Madrid: CSIC.
- CLAVERÍA, Gloria, 1988. "En torno a los grupos consonánticos cultos", *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid: Arco / Libros, 91-102.
- , 1991. *El latinismo en español*, Barcelona: Universitat Autònoma.
- , 1998. "Grafías cultas en las variantes del *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala y de los *Soliloquios* del Fr. P. Fernández Pecha", en J. M. Blecua et alii (eds.), *Estudios de grafemática en el dominio hispano*, Salamanca: Instituto Caro y Cuervo-Ediciones Universidad, 49-64.
- DOUVIER, Elisabeth, 1995. "L'alternance des graphies MP-MB et NP-NB dans les manuscrits médiévaux", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 20, 235-256.
- EBERENZ, Rolf, 2000. *El español en el otoño de la Edad Media. Sobre el artículo y los pronombres*, Madrid: Gredos.

- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M^a Carmen, 1996. "Una distinción fonética inadvertida en el sistema gráfico medieval", en *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid: Arco / Libros, 113-123.
- FLEISCHMAN, Suzanne, 1978. "Factores operantes en la historia de un sufijo: el caso de azgo", *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos*, vol. III, Oviedo, 75-85.
- FRADEJAS RUEDA, José M., 1997. "Manuscritos y ediciones de las *Virtuosas e claras mugeres* de don Álvaro de Luna", J. Macpherson y R. Penny (eds.), *The medieval mind: Hispanic Studies in honour of Alan Deyermond*, Londres: Tamesis Books, 139-152.
- KENISTON, Hayward, 1937. *The Syntax of Castilian Prose: the Sixteenth Century*, Chicago: University of Chicago Press.
- LÁZARO MORA, Fernando, 1978-1980. "RL > LL en la lengua literaria", *Revista de Filología Española*, 60, 267-283.
- LIDA, María Rosa, 1950. *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México (2^a edición aumentada, 1984).
- LÓPEZ BOBO, María Jesús, 1999. "¿Quién lo vido y quién lo vee?", *Moenia*, 5, 321-365.
- MALKIEL, Yakov, 1969. "Sound Changes Rooted in Morphological Conditions: The Case of Old Spanish /sk/ Changing to /zk/", *Romance Philology*, 23: 2, 188-200.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, 1984. "Imperfectos y condicionales en -*te*, arcaísmo morfológico en Toledo", *Lingüística Española Actual*, 6, 183-211.
- , 1987. "B y V en interior de palabra (posición no intervocálica) durante los siglos XIII, XIV y XV", *Revista de Filología Española*, 67, 35-48.
- MORREALE, Margherita, 1974. "Grafías latinas y grafías romances: a propósito de los materiales 'ortográficos' en el último tomo de la edición crítica de la *Vulgata*", *Emérita*, XLII, 37-45.

- , 1998. “La (orto)grafía como tropiezo”, en J. M. Blecua *et alii* (eds.), *Estudios de grafemática en el dominio hispano*, Salamanca: Instituto Caro y Cuervo-Ediciones Universidad, 189-198.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola, 2003. “La lengua del *Cancionero Musical de la Colombina*”, *Actas del II Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena*, Baena: Ayuntamiento-Centro de Documentación J. A. de Baena.
- , 2006. “Una reflexión sobre el cambio lingüístico en el siglo XV”, *Actas del V Congreso Andaluz de Lingüística General. Homenaje a J. A. de Molina Redondo*, Granada: Granada Lingvistica.
- , 2008. *Edición, estudio preliminar y notas a Virtuosas e claras mugeres de Álvaro de Luna*, Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- ROSENBLAT, Ángel, 1951. “Las ideas ortográficas de Bello”, en A. Bello, *Obras completas V. Estudios gramaticales*, Caracas: Ministerio de Educación-Biblioteca Nacional, IX-CXXXVIII.
- SÁNCHEZ-PRieto, Pedro, 1998. *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid: Arco / Libros.
- SANCHÍS, M^a Carmen, 1991. *El lenguaje de la Fazienda de Ultramar*, Madrid: Anejos del Boletín de la RAE.
- SANTIAGO, Ramón, 1979. *La primera versión castellana de “La Eneida” de Virgilio. Los libros I-III traducidos y comentados por Enrique de Villena (1384-1434)*, Madrid: Anejos del Boletín de la RAE.
- TERRADO PABLO, Javier, 1988. “Graffas y fonética en manuscritos turo-lenses medievales”, en J. M. Blecua *et alii* (eds.), *Estudios de Grafemática en el dominio hispano*, Salamanca: Universidad-Instituto Caro y Cuervo, 281-302.
- TORRENS, María Jesús, 1998. “¿Ensondecimiento de las consonantes finales? El caso de -t y -d”, en *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Logroño: Universidad, 303-317.
- VILLIMER LLAMAZARES, Santiago, 1977. *Estudios de latín medieval. Documentos de la cancillería castellana siglos XIV y XV*, Vitoria: Universidad de Valladolid-Colegio Universitario de Álava.

NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL
DE EL GOLFO DE LAS SIRENAS DE CALDERÓN*

GRACIELA MANJARREZ

The University of Western Ontario

Aunque no se conserva manuscrito autógrafo de *El golfo de las Sirenas*, sí se conocen algunos detalles de su primera puesta en escena. Se sabe, por ejemplo, que el estreno de esta “fiesta de la zarzuela”, escrita en un solo acto por Calderón, tuvo lugar en el Palacio de la Zarzuela el miércoles 17 de enero de 1657 (Shergold y Varey, 1982: 222), bajo las compañías de Pedro de la Rosa y Diego Osorio¹. También que fue el ingeniero italiano Baccio del Bianco el encargado de materializar la complicada puesta en escena, en lo que fue uno de sus últimos trabajos², o que el famoso actor Cosme Pérez, mejor conocido como “Juan Rana”, fue quien ejecutó

* Este avance de investigación se enmarca en las actividades del El proyecto Calderón.

¹ Cotarelo y Mori da más detalles sobre el estreno: “El 11 de enero de 1657 fue a la Zarzuela la compañía de Diego de Osorio a dar su fiesta a los Reyes, quedando la de Pedro de la Rosa en Madrid para servicio del pueblo. Pero seis días después fueron ambas a representarle la zarzuela de Calderón *El golfo de las sirenas*, ocasionando el hecho siguiente protesta de los arrendadores” (*apud* Nilsen, 1989: 10).

² N. D. Shergold señala que los decorados de esta representación debieron ser muy similares a los de *La fiera, el rayo y la piedra* (primer trabajo de Baccio del Bianco en España), pues: “Like *La Fiera, el rayo y la piedra*, the play *El golfo de las sirenas* opens on the shore of a sea, and with threatened shipwreck. No doubt the staging was similar, with a sea scene consisting of backcloth and wings at its sides. The shore could be suggested, as in the 1690 drawings, by appropriately painting the first bastidores” (1967: 317-318). Shergold hace esta similitud con base en los dibujos del Ms. 14.614 de la Biblioteca Nacional que, en su opinión, son copia de los diseños originales de Bianco.

el papel del gracioso Alfeo (Cotarelo y Mori, 2001: 305, n. 1). Jerónimo de Barrionuevo, en sus *Avisos*, cuenta además que los gastos ocasionados por este festejo ascendieron a los 16.000 ducados, que el dramaturgo fue galardonado con 200 por el Marqués de Heliche y que el mismo día de la representación hubo un majestuoso banquete al que asistieron, según relata el mismo cronista, 3.000 ó 4.000 personas (1969: 53-54).

Hay constancia de una segunda representación el lunes 12 de febrero del mismo año, pero esta vez en el Buen Retiro (Shergold y Varey, 1982: 223). Al igual que en el estreno, la representación la ejecutaron ambas compañías y “todas las tramoyas y aparatos se trajeron al Retiro, al nuevo coliseo que se ha hecho en la eremita de San Pablo –según cuenta Barrionuevo– para tornarla a hacer en Carnaval y que la vean los Consejos y señores en mejor día” (1969: 54). De acuerdo con Pérez Pastor, hay noticia de una tercera representación, ya fallecido el dramaturgo, el día 6 de agosto de 1684 en la Real Casa del Campo, bajo las compañías de Manuel Vallejo y Manuel Mosquera aunque con “sainetes y fin de fiesta, *todo nuevo*” (1914: 211, énfasis mío).

Cinco *Partes* de comedias fueron publicadas en vida del dramaturgo, las dos primeras a cargo de su hermano Joseph Calderón. En realidad, se trata de doce volúmenes, dado que de la *Primera* (1636) y *Segunda partes* (1637) se publicaron tres ediciones y dos de cada una de las restantes (Cruikshank, 1973: 2). *El golfo de las Sirenas* fue incluida en la *Cuarta Parte* de comedias, bajo la curiosa inscripción de “Égloga piscatoria”. Esta edición *princeps* salió de los talleres madrileños de Joseph Fernández de Buendía, a costa del librero Antonio de la Fuente en 1672. Dos años más tarde se publicó en Madrid una segunda edición. Pese a figurar las doce comedias en igual orden, así como la misma información legal en los preliminares, la edición de 1674 se distingue de la primera al incluir la leyenda: “ENMENDADAS, Y CORREGIDAS/ en esta segunda impresion”. Everett Hesse (1948a: 210) y Don Cruikshank (1973: 8) demostraron que los textos de la *princeps* fueron sometidos efectivamente a una exhaustiva revisión, probablemente hecha por el mismo Calderón, para la edición de 1674. De igual manera, entre ambas

ediciones hay un intercambio curioso en los nombres tanto del impresor (Bernardo de Hervada), como de los libreros (Juan de Calatayud Montenegro y Antonio de la Fuente).

De acuerdo con Cruickshank, en la actualidad se conservan siete ejemplares de esta segunda edición (1973: 41). Dos que corresponden a la edición impresa por Bernardo de Hervada y Antonio de la Fuente³ –aunque Sandra L. Nielsen da cuenta de uno más localizado en la Universitätsbibliothek en Mannheim (1989: 2)– y el resto a la patrocinada por el mismo impresor, pero librero diferente: Juan de Calatayud Montenegro⁴. En un estudio sobre la transmisión textual de *El conde Lucanor*, novena comedia de esta *Cuarta Parte*, Marc Vitse y L. Montarnal (1968) aludían a estos ejemplares como *tiradas* diferentes.

A

QUARTA PARTE DE/ COMEDIAS/ NUEVAS/ DE DON PEDRO CALDERON/ DE LA BARCA, CAVALLERO/ DE LA ORDEN DE SANTIAGO./ LLEVA UN PROLOGO DEL AUTOR/ en que se distingue las Comedias, que son verdadera/ mente suyas u no./ Año [una cruz de Santiago] 1672. / CON PRIVILEGIO/ En Madrid. Por Joseph Fernández de Buendía/ A costa de Antonio de la Fuente, Mercader de Libros/ Vendese en su casa enfrente de San Felipe. Y en Palacio.

B

QUARTA PARTE DE/ COMEDIAS/ DE DON PEDRO/ Calderón de la Barca, Cava/llo del Orden de Santiago./ LLEVA UN PROLOGO DEL/ Autor en que distingue las Comedias, que son/ Verdaderamente suyas, u no./ ENMEDADAS Y CORREGIDAS EN/ esta segunda impresión./ Año [una cruz de Santiago] 1674. CON PRIVELEGIO. En Madrid. Por Bernardo de Hervada./ A costa de Juan de Calatayud Montenegro, Criado y Librero/ del Rey nuestro señor. Vendese en su casa en la Plazuela de Santo domingo. Y en Palacio (énfasis mío).

³ Custodiadas en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-30.982) y el Museo de Instituto del Teatro, Barcelona (56.047-57) (Cruickshank, 1973: 41).

⁴ Localizadas en University Library, Cambridge (Hisp. 5.68.13), Bibliothèque Nationale, París (Yg. 224), Library of the Hispanic Society of America (PQ/6281/. A2/1674), Vaticana (Ross. 4738), Library of the University of North Carolina (PQ 6280. A4 1674) (Cruickshank, 1973: 41).

C

QUARTA PARTE DE/ COMEDIAS/ DE DON PEDRO/ CALDERÓN/
DE LA BARCA, CABALLERO/ DEL ORDEN DE SANTIAGO./ LLE-
VA UN PROLOGO DEL AUTOR/ en que distingue las Comedias, que
son verdadera/mente suyas, u no./ ENMEDADAS, Y CORREGIDAS
EN/ esta segunda impresión./ Año [una cruz de Santiago] 1674./ CON
PRIVELEGIO. En Madrid. Por Bernardo de Hervada./ A costa de An-
tonio de la Fuente, Mercader de Libros. Ven/dese en su casa enfrente
de San Felipe./ Y en palacio (énfasis mío).

Incluso concluían que C corregía más erratas de A que de B, también aquél (C) contenía menos errores que B con respecto a A y sirviéndose del símbolo mayor que [$>$] para indicar la supremacía de un texto sobre otro concluían que $M > C > B > A$ (56). A pesar de la calidad excepcional de esta "segunda" tirada (C), Vitse y Montarnal deciden tomar como texto base para su edición el manuscrito no autógrafo porque, a su juicio, "ofrece el texto menos erróneo del siglo XVII... [y] también porque suministra un sinnúmero de variantes interesantísimas para la edición verdadera del autor, muchas veces traicionada desde A" (1968: 57, énfasis mío). Las conclusiones expuestas por estos críticos afectaban lógicamente la historia textual de las doce comedias contenidas en esta *Cuarta Parte*.

No obstante, Cruickshank y Varey en una nota aclaratoria al volumen XI de su edición facsímil, se referían a esta cuestión como "wildly inaccurate", argumentando lo siguiente:

"Preliminaries, including title pages, were printed last, after the rest of the book. Since almost all the capital expenditure on this book must have been made before the preliminaries were printed, it seems unlikely that the variant is the result of a last-minute change in financial arrangements. A better explanation is that the compositor took the Antonio de la Fuente versión verbatim from the 1672 edition, which was used as copy and that his error (which would have annoyed Calatayud, the new financier) was not seen and corrected until some sheets had been printed. (Fuente's name was left unaltered in the Suma del privilegio,

however). It might also be that Fuente died suddenly and then Calatayud was his business successor⁵.

Sólo el cotejo de las comedias permite corroborar que efectivamente se trata del mismo texto en ambos ejemplares. Es decir, en el caso de *El Golfo de las Sirenas* ambas *tiradas* coinciden exactamente tanto en los aspectos formales (se trata de la misma composición de imprenta aunque reducida en tamaño en Antonio de la Fuente), como en cuestiones que atañen concretamente al ámbito de la ecdótica y que obedecen a correcciones de erratas evidentes del texto de la *princeps* o a la introducción de nuevas lecturas y errores que, como posteriormente veremos, se transmiten al resto de la tradición impresa⁵. En suma, se trata de una reproducción fiel del mismo texto.

1672	1674 De la Fuente	1674 Calatayud
1)		
Alfeo: Bien <i>muestran</i> lamento y canto, que de alegría y tristeza este siempre voraz monstruo de los siglos se alimenta, (vv. 385-88)	Alfeo: Bien <i>muestra</i> lamento y canto, que de alegría y tristeza este siempre voraz monstruo de los siglos se alimenta,	Alfeo: Bien <i>muestra</i> lamento y canto, que de alegría y tristeza este siempre voraz monstruo de los siglos se alimenta,
2)		
Celfa: Pues, que dize el ayre? Coro I: Que el Enero <i>sus verdes imperios lo tala furioso con rafagas tales</i> , (vv. 53-55)	Celfa: Pues <i>¿Qué dice el aire?</i> Coro I: Que el Enero <i>su verdes imperios le tala furioso con rafagas tales</i> ,	Celfa: Pues <i>¿Qué dice el aire?</i> Coro I: Que el Enero <i>su verdes imperios le tala furioso con rafagas tales</i> ,
3)		
Alfeo: Eso no haré yo Viejo: Porque hay en las islas nuevas deidades tan rencorosas (vv. 255-57)	Alfeo: Eso no haré yo, <i>en verdad</i> Viejo: Porque hay en las islas nuevas deidades tan rencorosas	Alfeo: Eso no haré yo, <i>en verdad</i> Viejo: Porque hay en las islas nuevas deidades tan rencorosas

⁵ Las copias de los ejemplares corresponden a los custodiados en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-30.982) para Antonio de la Fuente y University Library, Cambridge (Hisp. 5.68.13) para Juan de Calatayud Montenegro.

4)

...

si se os acuerda el peñasco,
desde el Pardo a la Zarzuela
descurría apacentado
la siempre familia inquieta
(vv. 109-12)

...

si se os acuerda el peñasco,
desde el Pardo a la Zarzuela
descurría apacentado
la siempre familia inquieta

...

si se os acuerda el peñasco,
desde el Pardo a la Zarzuela
descurría apacentado
la siempre familia inquieta

5)

Escila: Al ver que los *tray*
el rumbo al choque de
aquestas peñas.
(vv. 441-42)

Escila: Al ver que los *trae*
el rumbo al choque de
aquestas peñas.

Escila: Al ver que los *trae*
el rumbo al choque de
aquestas peñas.

6)

Ulises: Dí que patria y te irás
(v. 619)

Ulises: Dí que patria y te irás
luego

Ulises: Dí que patria y te irás
luego

7)

...

Me vo sin decir cuan fieras,
porque hay mucho que decir
y no cabe *ae* hora y media.
(vv. 638-40)

...

Me vo sin decir cuan fieras,
porque hay mucho que decir
y no cabe *en* hora y media

...

Me vo sin decir cuan fieras,
porque hay mucho que decir
y no cabe *en* hora y media.

8)

Caribdis: *Enternecen* en estos
montes y embarazan es-
tos aires.
(vv. 822-23)

Caribdis: Estos montes y em-
barazan estos aires.

Caribdis: Estos montes y em-
barazan estos aires.

9)

Caribdis: *Aquí* donde necias
mueren mis vanas segu-
ridades.
(vv. 832-33)

Caribdis: Donde necias mue-
ren mis vanas seguri-
dades.

Caribdis: Donde necias mue-
ren mis vanas seguri-
dades.

10)

Caribdis: A *manos* de mis
sospechas cada vez que
el alba sale.
(vv. 842-43)

Caribdis: De mis sospechas
cada vez que el alba
sale.

Caribdis: De mis sospechas
cada vez que el alba
sale.

11)

...
que se agrada en lo que ve nunca con verdad se rinde, pues se rinde al parecer, (vv. 948-50)	que se agrada en lo que ve nunca con verdad se rinde, pues se <i>agrada</i> al parecer,	que se agrada en lo que ve nunca con verdad se rinde, pues se <i>agrada</i> al parecer,

12)

...
¿No me dijo una hermosura, con <i>desmayada</i> altivez, que la siga y no la siga? (vv. 1037-39)	¿No me dijo una hermosura, con <i>desmaya</i> altivez, que la siga y no la siga?	¿No me dijo una hermosura, con <i>desmaya</i> altivez, que la siga y no la siga?

13)

Ulises: Ya que <i>vuelves</i> , oye, espera	Ulises: Ya que <i>vuelve</i> , oye, espera	Ulises: Ya que <i>vuelve</i> , oye, espera
Alfeo: El diablo que espere, ni oiga (vv. 646-47)	Alfeo: El diablo que espere, ni oiga	Alfeo: El diablo que espere, ni oiga

14)

...
triunfando va y os compete por hermosas y por dulces que el <i>ejemplar</i> le escarmien- te. (vv. 1434-36)	triunfando va y os compete por hermosas y por dulces que el <i>emplar</i> le escarmiente.	triunfando va y os compete por hermosas y por dulces que el <i>emplar</i> le escarmiente.

15)

Celfa: Los ojos al desván alza deste monte verás donde me dejó Escila encerrada, por último <i>encantamento</i> de su póstuma venganza (vv. 1772-76)	Celfa: Los ojos al desván alza deste monte verás donde me dejó Escila encerrada, por último <i>encantamiento</i> de su póstuma venganza	Celfa: Los ojos al desván alza deste monte verás donde me dejó Escila encerrada, por último <i>encantamiento</i> de su póstuma venganza
---	---	---

16)

Escila: Aunque no sea a mis manos.	Escila: Aunque no sea a mis manos.	Escila: Aunque no sea a mis manos.
Caribdis: Y que a mis manos no sea. (vv. 435-36)	Caribdis: Y que a mis manos sea.	Caribdis: Y que a mis manos no sea.

17)

...

Más lay! Ahogado de mí,
que pez horrible y cruel
qué hacia aquí viene es aquel,
¿Si querrá tragarme?
(vv. 1499-1502)

...

Más lay! Ahogado de mí,
que pez horrible y cruel,
qué hacia aquí viene es aquel,
¿Si querrá tragarmar?

...

Más lay! Ahogado de mí,
que pez horrible y cruel
qué hacia aquí viene es aquel,
¿Si querrá tragarmar?

18)

Escila: Que no hay para mis
rencores.
Caribdis: Que no hay para mis
soberbias.
(vv. 427-28)

Escila: Que no hay para mí
rencores.
Caribdis: Que no hay para mis
soberbias

Escila: Que no hay para mi
rencores.
Caribdis: Que no hay para mis
soberbias

Una vez aclarada la cuestión de las *dos tiradas* inexistentes de esta *Cuarta Parte*⁶, queda por determinar la naturaleza de los cambios que presentan los textos de la segunda edición con respecto a los de la *editio princeps*. A pesar de que los ejemplos anteriores demuestran que el texto de la segunda edición (B) de *El golfo de las Sirenas* presenta cambios importantes, probablemente hechos por Calderón, éste deriva directamente de A (1672). Es decir, el editor de la segunda edición trabaja directamente sobre la *editio princeps* corrigiendo exitosamente las erratas evidentes del texto (1, 5, 7, 15)⁷ y, a la vez, genera o bien errores mecánicos, inherentes al proceso de composición, (2, 4, 12, 13, 14, 17, 18) o bien de lectura. Por ejemplo:

A

B

19)

Uno: Pues metámosle en la banasta, señores desencantados, *adviertan* no hable palabra porque en el punto que *hable*, dará una gran zaparrada.

Alfeo: No hablaré más que un marido encantado.
(vv. 1918-24)

Uno: Pues metámosle en banasta, señores desencantados, *adviertan* no hable palabra porque en el punto que *hablen*, dará una gran zaparrada.

Alfeo: No hablaré más que un marido encantado.

⁶Un cotejo similar se hizo, precisamente, de la comedia *El conde Lucanor* y los resultados fueron los mismos: ambos "ejemplares" de la segunda edición reproducen el mismo texto.

⁷Esta numeración remite al número que encabeza cada uno de los ejemplos, utilizo este criterio a lo largo de este trabajo.

Al suprimir el artículo, **B** corrige la hipermetría del primer verso. Sin embargo, genera un error al cambiar la concordancia de los verbos, pues asume que “advertir” y “hablar” hacen referencia al mismo sujeto (“señores desencantados”). La lectura en contexto esclarece esta ambigüedad. Efectivamente, la primera acción alude a los primeros, pero la segunda (“hablar”) atañe directamente al pescador Alfeo.

Asimismo, existen una serie de enmiendas en **B** que obedecen a la adición (3, 6) o supresión (8, 9, 10, 11, 16) de una o varias palabras y que afectan sutilmente la sintaxis o el contenido semántico del verso, así como al esquema métrico. Por ejemplo, en los casos 8, 9, 10 **B** suprime del verso las palabras: “Enternecen en”, “Aquí” y “A manos” respectivamente, por tratarse de duplograffas. Es decir, el compositor de **A** introduce inadvertidamente dichos vocablos porque el verso que les antecede termina precisamente con éstos o porque la construcción sintáctica es similar (16). Asimismo, esta supresión restituye, en todos los casos, la métrica octosilábica del romance. Puede afirmarse que **B** corrige y mejora la calidad textual de **A**. Sin embargo, **A** y **B** exhiben otras lecturas que los ponen en contacto próximo. Se trata de errores ya presentes en **A** que **B** no alcanza a percibir y que ediciones posteriores, como la de Vera Tassis, corrigen.

A y B	VT
20)	
...	...
!Por qué queréis enojarlas, y más cuando <i>tiene</i> hechas paces con los mercaderes destas tostadas arenas, (vv. 293-96)	y más cuando <i>tienen</i> hechas
21)	
Escila: Porque te excedo ya que es una la acción vuestra/ nuestra en ser bandoleras ambas, vengando <i>ambos</i> las afrentas (vv. 447-500)	vengando <i>ambas</i> las afrentas
* Dialogo entre Escila y Caribdis	

22)

...

Veamos cuál de los dos vuelve
con mayores triunfos de esa
gente, que a merced del hado
cuando los demás se anegan,
(vv. 545-48)

*Diálogo entre Escila y Caribdis

Veamos cuál de las dos
vuelve

23)

...

que es la Tinacria desierta,
donde aquí que no nos oyen,
(vv. 626-27)

donde aquí que no nos oyen,

Podemos distinguir así varios tipos de lecturas entre las ramas altas de la tradición textual de *El golfo de las Sirenas*. Las primeras corresponden a cambios hechos por B al texto de A para remediar su relativa calidad textual. Éstas obedecen a dos perspectivas, por un lado, a correcciones simples de erratas evidentes de A (1674 corrige directamente sobre la *editio princeps*) y, por el otro, a enmiendas propias que afectan tanto la sintaxis o semántica del verso como su métrica. Sin embargo, existen en B otros casos de variación textual que obedecen a erratas que se generan o bien de forma autónoma debido a errores de lectura o de tipo mecánico (cortes o confusiones de grafías), o bien a la presencia de lecturas defectuosas de A que éste no alcanza a corregir (20, 21, 22, 23). En definitiva, los cambios que presenta el texto de la segunda edición (B) confirman que la *editio princeps* (A) fue sometida a una exhaustiva revisión.

EL MANUSCRITO

De acuerdo con el *Manual bibliográfico calderoniano* se tiene noticia de dos manuscritos no autógrafos de *El golfo de las Sirenas*, ambos en

poder de la Biblioteca Nacional de Madrid (1979, I: 653). Uno de ellos figura con el nombre de: *El vencedor de sí mismo* (Ms. 14071-5), "Fiesta real que se representó a SS. MM. en el Real Salón. en el Buen Retiro" (Paz y Meliá, 1934: 230). Consta de 64 folios copiados a mano en letra del siglo XVII⁸. El segundo manuscrito tiene fecha de 1685 (BNM Ms. 4085). Consta de 97 folios numerados, bastante claros y bien dispuestos. En los dos primeros figura una dedicatoria firmada por Baltasar de Funes y Villalpando⁹, poeta aragonés, quien se atribuye la mitad de la autoría.

"Amigo lector... Te pido solamente que hagas juicio de loas y sainetes, que son enteramente míos, pero no de la comedia, estando en la parte que me toca en el sagrado de la de don Pedro Calderón, pues le basta para inmunidad sombra a que anochece la envidia y descansa el aplauso" (Fol. 1r) ... Compuesta por Don Baltasar de Funes y Villalpando loas y sainetes y la mitad de la comedia y la otra mitad de Don Pedro Calderón de la Barca" (Fol. 2r, énfasis mío).

Asimismo, se declara que esta "fiesta" la ejecutó la compañía de Antonio Escamilla con motivo del casamiento entre don Faustino Cabelero y doña Constanza de Eril.

La disposición de *El golfo de las Sirenas* en este último manuscrito es la de una fiesta teatral completa. Es decir, Funes y Villalpando respeta la estructura dramática original diseñada por Calderón: loa, texto dramático y mojiganga, aunque sustituye dos de sus elementos (loa y mojiganga) por otras piezas breves similares. En los folios 3r a 12r se puede leer, por ejemplo, la loa que este último escribió *ex profeso* para las bodas (los personajes centrales hacen alusión a los contrayentes: Constanza y Fausto). Asimismo, las piezas que acompañan la adaptación del texto calderoniano son: una "Introducción a la zarzuela" (Fol. 12r a 18r), un

⁸ Según Héctor Urzáiz, el texto de este manuscrito no guarda ninguna relación con la comedia homónima de Cubillo de Aragón (2002: 372).

⁹ En la *Bibliografía de la Literatura Hispánica* de Simón Díaz (1955), bajo la rúbrica de Funes y Villalpando se consigna otro manuscrito de *El golfo de las Sirenas* y una más de *El vencedor de sí mismo*, ambos en poder de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, signaturas Ms. 359 y Ms. 293 respectivamente. Es preciso aclarar que no he podido consultar ninguno de estos dos manuscritos, ni tampoco el segundo de la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 14071-5).

baile dramático titulado “Baile de los Zagalejos” (Fol. 48r a 54v) y, finalmente, la “Fábula del juicio de París” (Fol. 88r a 97r).

Las diferencias entre el texto de los impresos (1672 y 1674) y el de este manuscrito son notables. No sólo por las piezas nuevas insertas, sino por los “ajustes” sustanciales que tanto en el aspecto formal como temático hace Funes y Villalpando al texto calderoniano. Una de estas modificaciones formales es la división del texto dramático en dos jornadas —en el original éste está escrito en un solo acto e incluso no hay interrupciones entre éste, la loa y la mojiganga—, en cuyo interludio interpola el baile dramático de los “Zagalejos”. Otra característica es la copia íntegra de versos salpicados o fragmentos enteros de la *Égloga piscatoria* escrita por Calderón, mismos que intercala con morcillas de su propia inspiración, circunstancia que demuestra que Funes tuvo a la vista la obra, probablemente en alguno de los impresos, durante el proceso compositivo de su fiesta teatral. Esta condición precisa mejor lo dicho por él en el prólogo, pues no sólo se limita a componer *la mitad de la comedia* (loas y sainetes), sino que con su ingenio “dilata” también la historia del texto calderoniano. Al respecto, Héctor Urzáiz ha señalado que el término que precisa mejor el proceso de escritura efectuado por Funes en este manuscrito es el de una *adaptación* (2002: 378). Este crítico basa su afirmación en las categorías de reescritura teatral formuladas por Ruano de la Haza, quien afirma:

“La adaptación [es] la práctica de adecuar un texto teatral eliminando personajes o escenas que se consideran superfluos, o introduciendo nuevos pasajes y personajes, para producir una versión representable en un lugar escénico específico o por una compañía determinada” (1998: 36).

Sólo así se pueden entender plenamente las supresiones que hace el poeta a los sitios reales o miembros de la corte, nombres que Calderón incluyó *ex profeso* en su *Égloga*¹⁰, así como a Juan Rana (Cosme Pérez),

¹⁰ Al menos así lo es para Cotarelo y Mori: “...Felipe IV aumentó dicho edificio... y para distraerle las tardes y noches que no salía, iban las compañías de Madrid a representar alguna pieza corta, en que tuviese buena parte la música y el canto... Así nació una clase de obras, que se llamaron “de Zarzuela” porque en dicho Real sitio se ejecutaban y tenían los carac-

quien es blanco de algunos juegos de palabras. Obviamente, Funes suprime estos nombres porque no se corresponden ni con la celebración (el desposorio), ni con el lugar escénico¹¹, ni con la compañía teatral.

No obstante, el poeta aragonés reemplaza las omisiones del texto o bien con la inclusión de personajes nuevos (Circe e Iris), cuya aparición resta fuerza dramática a los personajes de Escila y Caribdis aunque apega más el argumento al mito original, o bien con la inserción de pasajes completamente nuevos destinados a “darle consistencia dramática al personaje de Circe, quien es la principal novedad de esta versión” (Urzáiz, 2002: 375), o bien con la creación de chistes onomásticos que revelan, en algunos casos, datos sobre esta puesta en escena. Por ejemplo, se sabe que fue Antonio Escamilla quien ejecutó, esta vez, el papel del gracioso Alfeo (“que entre una y otra basca/ a la arena de esta orilla/ vomita otro sin escama/ pero no sin Escamilla”, Fol. 86r).

Además de estas particularidades, el manuscrito presenta algunos pasajes tachados, mismos en los que se pueden leer las palabras “ojo” y “no”; así como numerosas acotaciones, inexistentes en la *Égloga* de Calderón, que dan cuenta de la complejidad de la puesta en escena (“Sube Escila por delante de Circe en un escotillón rápido, como que se transforma en ella, y todos los apartes los dice Circe detrás del paño, haciendo Escila como si los dijera”, Fol. 67r). De igual manera, en los márgenes se pueden leer una serie de indicaciones que aluden a la interpretación o a la entrada y salida de personajes. Posiblemente por estas especificidades se trate de la copia que utilizó la compañía teatral. Así, para el establecimiento del texto crítico de *El golfo de las Sirenas* este manuscrito ofrece datos poco relevantes.

teres señalados. Y este nombre hubo, al fin, de prevalecer para distinguirlas de las demás comedias, y eso que, al principio Calderón, que fue el inventor, les dio nombre distintos. De *Égloga piscatoria* calificó *El golfo de las Sirenas*, estrenada en la Zarzuela” (2001: 305).

¹¹ En este sentido, resultan interesantes los siguientes versos localizados al final de la “Fábula del juicio de Paris”: “Añadióse lo que si siguiente/ quitando lo que se sigue desde esta señal * para poder hacer/ esta fábula en otra parte sin/ hablar en particular el asunto/ que se hizo” (Fol. 97v).

VERA TASSIS Y LAS EDICIONES POSTERIORES

Al año siguiente de la muerte de Calderón, Juan Vera Tassis y Villaroel retoma la publicación "oficial" de las comedias del dramaturgo con la edición de la *Verdadera Quinta parte* (1682). Un año después publica la *Sexta y Séptima partes* (1683) y, posteriormente, sale al mercado la *Octava* (1684). A partir de la publicación de este volumen, Vera Tassis decide editar nuevamente las cuatro primeras *partes* publicadas en vida del dramaturgo. Éstas aparecen consecutivamente entre los años de 1685 a 1688. Pese a figurar las misma doce comedias en cada tomo, éstas no siempre siguen el orden dispuesto que en sus antecesoras, lo que podría indicar, en opinión de Caamaño Rojo, las dificultades que tuvo el amigo de Calderón "para editar los textos de algunas de las comedias más antiguas" (2000: 40). Finalmente, en 1691 sale al mercado el último volumen de la colección: la *Novena parte*, pues Vera Tassis nunca llegó a publicar su anunciada *Décima parte*.

El texto de *El golfo de las Sirenas* incluido en la reedición de Vera Tassis en 1688 presenta modificaciones significativas con respecto a la *princeps* y la segunda edición. Las enmiendas al texto hechas por Vera Tassis (VT) proceden, por un lado, de A y B y, por el otro, de lecturas que emanan de su más puro ingenio. Es decir, el cotejo de las ramas altas de la tradición impresa demuestra que VT concuerda sistemáticamente con las enmiendas hechas por B a los errores que presenta A (1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16), opta por lecturas de A cuando en B hay una errata evidente (2, 4, 12, 13, 14, 17, 18) y, además, corrige los errores comunes que presentan ambas (20, 21, 22, 23). En definitiva, Juan Vera Tassis consultó directamente las dos ediciones de la *Cuarta parte* para editar su texto.

El amigo editor de Calderón, en este sentido, procede con bastante rigor filológico al reeditar la *Égloga*, pues coteja y analiza las variantes que presentan la *editio princeps* (A) y la segunda edición (B) y, a partir de éstas, escoge la que corrige la incongruencia para su texto. Sin embargo, VT presenta una serie inusitada de lecturas en las que no hay

indicio de que el editor consulte otro testimonio para corregir (146 ocasiones), sino que parece enmendar el texto de acuerdo al *usus scribendi* del autor o emplea su juicio como editor.

A y B	VT
24)	
...	...
cuantos matices grosera de Enero robo la saña (vv. 126-27)	cuantos matices grosera robo de Enero la saña
25)	
Ulises: Oye tú, tú espera, icielos! ¡Quién igual duda vio? (vv. 1159-60)	Ulises: Oye tú, espera tú, icielos! ¡Quién igual duda vio?
26)	
que piensa que huyendo vence, (vv. 1429)	que juzga que huyendo vence ¹²
27)	
...	...
dulce encanto que tras ti también voy, más mal podré (vv. 1151-52)	dulce encanto que tras ti voy también, más mal podré
28)	
...	...
Celfa: Por señas de que me puso en gran obligación. (vv. 1325-26)	Celfa: Por señas de que me puso en grande obligación.
29)	
...	...
basta saber de mi y dél que piadoso y que cruel (vv. 914-15)	basta saber de mi y dél que entre piadoso y cruel

¹² Al comparar las ediciones de las Partes publicadas en vida de Calderón con las reeditadas por Vera Tassis, Hesse concluye que "at least 52% of the changes are not *bona fide* corrections but arbitrary changes" (1948b: 50). Asimismo, demuestra que éste es bastante sistemático a la hora de corregir los textos, por ejemplo los verbos "hallar" o "pensar" siempre los cambia por "juzgar".

30)

...
vi arrojarse despeñadas
al mar a Escila y Caribdis,
cuyo sepulcro de plata
construidos nuevos montes
(vv. 1678-81)

31)

...
que aún no adora sólo aquel,
siendo así deja en los ojos
lo vulgar de su placer
y yendo a lo no vulgar
del alma mostrando ven.
Que entre vista y oído la ventaja es,
(vv. 1014-19)

32)

Sirena uno: Sienta.
Ulises: El que una voz le enamore.
Sirena dos: Llore.
Ulises: Y el que una beldad no estima.
Sirena tres: Gima.
Ulises: Y pues remedio no tiene,
que quien librarse procura de
una voz y una hermosura.

Todas: Sienta, llore, gima y pene.
(vv. 1556-61)

...
vi arrojarse despeñadas
al mar a Escila y Caribdis,
cuyo sepulcro de plata
construyen dos nuevos montes

...
que uno adora sólo aquel,
viendo así deja en los ojos
lo vulgar de su placer
y oyendo a lo no vulgar
del alma mostrando bien.
Que entre vista y oído la ventaja es,

Sirena uno: Sienta.
Ulises: El que una voz le enamore.
Sirena dos: Llore.
Ulises: Y el que una beldad no estima.
Sirena tres: Gima.
Ulises: Y pues remedio no tiene.
Sirena cuatro: Pene.
Ulises: Sólo este medio conviene,
que quien librarse procura de
una voz y una hermosura
Todas: Sienta, llore, gima y pene.

Los casos 24, 25, 26, 27, 28 y 30 son sólo algunas muestras de los "retoques", bien conocidos por la crítica calderoniana, que Vera Tassis hace al texto de *El golfo de las Sirenas* para mejorarlo estilísticamente¹³. No obstante, los ejemplos restantes resultan significativos porque suministran una serie de lecturas que esclarecen el sentido oscuro o

¹³ Astrana Marín ha sido uno de los críticos más incisivos respecto a la labor editorial de Vera Tassis: "...un mercader, atento sólo al lucro, que falsificó la vida de Calderón, fingióse

incongruente de los pasajes. Por ejemplo, Vera Tassis sustituye las palabras "siendo" y "yendo" por "viendo" y "oyendo" (31), respectivamente, porque dan consistencia dramática a lo que está sucediendo en la escena: Caribdis está persuadiendo a Ulises de que no siga lo que sus ojos perciben, sino lo que su sentido superior escucha (el engaño que ella representa) con el propósito de ganar la competencia a Escila. De igual manera, en el ejemplo 32 el editor introduce dos versos para subsanar la incongruencia del pasaje. Es decir, el verso "recapitulativo" que presentan A, B (v. 1561) y VT da a entender que son cuatro sirenas las que están interpelando a Ulises, sin embargo A y B solamente presentan en este pasaje el diálogo de tres y, por consiguiente, tres penas del engaño ("sienta", "llore" y "gima"). Vera Tassis sigue, efectivamente, la lógica del contexto y restituye el parlamento de la "sirena cuatro" con base en algunos versos pronunciados por esta misma en pasajes anteriores a éste.

Además de estos cambios, el editor de Calderón amplía o modifica, drásticamente, muchas de las acotaciones enunciativas (a quién se declara la enunciación del texto), de movimiento (entrada y salida de personajes o desplazamientos en la escena) o aquellas indicaciones que determinan los espacios, objetos o incluso la apariencia de los personajes ("Vuelve a verse el pez en las ondas y sale por la boca Alfeo, vestido de salvaje", 1698a) con el propósito de aclarar, al lector, la situación escénica lo más posible.

Lo fundamental con las ediciones de Juan Vera Tassis y Villaroel radica en tratar de esclarecer las fuentes particulares que el editor empleó para corregir cada una de las comedias de Calderón. De esta manera, es posible atribuir con mayor exactitud si el carácter de los "retoques" obedece al ingenio del editor o éste ha consultado directamente copias privilegiadas para la preparación del texto. Respecto de esta cuestión, Arellano apunta: "cada comedia es un caso distinto y la utilidad de los textos de Vera Tassis es variable y debe ser estudiada en cada ocasión" (1989: 71).

su amigo, y con afán de mejorarle (siendo hombre ajeno a las letras), le corrigió y corrompió su versos" (1951: 11).

Por otro lado, la *Nueve partes* editadas por Juan Vera Tassis son punto clave en la transmisión de la obra dramática de Calderón en los siglos XVII y XVIII, pues éstas no sólo se editan como "unidades bibliográficas" completas entre los años de 1715 y 1731, sino que generan también, como lo ha apuntado Germán Vega, otras empresas editoriales de rigor y calidad variables (2002: 19). Estos son los casos de los compendios de comedias *seltas* "tardías" mejor conocidos como "pseudo" Vera Tassis, o las series editoriales publicadas en ciudades como Madrid, Sevilla, Valencia o Barcelona o los mismos once tomos publicados por Fernández de Apontes.

Esta cuestión resulta significativa porque de los doce testimonios que se examinaron para esta investigación, por lo menos seis proceden de alguna de estas empresas editoriales¹⁴. Es decir, las tres comedias *seltas* en posesión de la Biblioteca Nacional de Madrid exhiben en el colofón una licencia en Barcelona por Francisco Suriá y Burgada y el número 47 en la portada. Por los estudios de Jaime Moll es relativamente fácil conocer algunos datos sobre esta edición *suelta*.

En 1763, Carlos Sopera y Francisco Suriá iniciaron la publicación de comedias *seltas* de Calderón. Esta serie está basada en los 108 títulos que Juan Vera Tassis publicó en sus *Nueve partes* (Moll, 1983: 264). Sus ediciones reflejan exactamente el mismo orden en que cada comedia está dispuesta en la edición que toman como base (VT). Es decir, si cada volumen de Vera Tassis contiene doce comedias, el número 47 corresponde al decimoprimer título de la reedición de la *Cuarta parte* (*El golfo de las Sirenas*). En casi todas las comedias *seltas* editadas por Suriá y Burgada, heredero de Francisco Suriá, aparece tanto el mismo criterio de relación en la portada, así como la leyenda en el colofón de "a costas de la compañía".

No resulta igual en el caso de la *suelta* en posesión de la Biblioteca de la Universidad de Toronto, pues aunque exhibe un número en la

¹⁴ Las descripciones completas de los todos los testimonios consultados se encuentran en el Apéndice.

portada (Núm. 238) resulta difícil saber a qué remite. Así, el cotejo de estos testimonios frente al resto de la tradición impresa (A, B) demuestra que estas *sueitas* derivan directamente de VT, ya que recogen las mismas lecturas autónomas del editor y, además, añaden algunos errores a la tradición.

La edición de Juan Fernández de Apontes no toma en cuenta ninguna de las dos ediciones de la *Cuarta Parte*, pues edita el texto de Vera Tassis. De igual manera, Juan Jorge Keil reproduce este mismo texto (VT) página por página, aunque en su portada advierte que sus textos han sido cotejados con las “*mejores ediciones*”. La calidad textual de ambas es admisible, aunque Apontes y Keil exhiben algunas lecturas divergentes. Posiblemente, las “*mejores ediciones*” a las que se refiere este último sean las de Juan Vera Tassis.

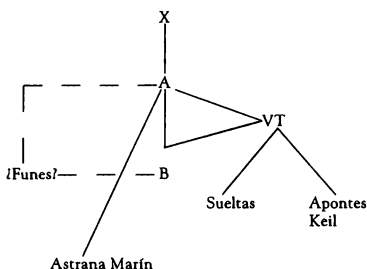
Finalmente, en la edición de Hartzzenbusch para la Biblioteca de Autores Españoles (BAE) es difícil determinar con exactitud cuál es el testimonio base. El texto está plagado de “correcciones” innecesarias destinadas a proporcionar, al público lector, un texto pulido de fácil comprensión. Además de estos cambios, el editor añade numerosas acotaciones que no siempre aclaran la situación escénica y divide el texto dramático en escenas. Por su parte, Astrana Marín no aclara los testimonios que consultó para editar *El golfo de las Sirenas*. Sin embargo, el cotejo demuestra que éste sigue la *editio princeps*¹⁵. Así, en el ámbito de la ecdótica, las *sueitas* y demás testimonios carecen de interés para el establecimiento del texto crítico.

EL STEMMA

Lo anterior queda expresado en el *stemma* de la siguiente manera¹⁶:

¹⁵ Es preciso señalar que no incluí el texto de Valbuena Briones porque está incompleto. El texto dramático está desprovisto arbitrariamente de la loa y mojiganga.

¹⁶ Es preciso aclarar que se trata de un *stemma* parcial dado que me falta cotejar el segundo manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 14071-5) y los dos de la Biblioteca



En 1674, Calderón para remediar la baja calidad textual de la *editio princeps* (A) de *El golfo de las Sirenas* corrige las erratas evidentes en la segunda edición (B) y acumula, por iniciativa propia, otras tantas. En 1685, Baltasar Funes y Villalpando parece consultar estos impresos para la *adaptación* de la comedia con motivo de las bodas de don Faustino Cabero y doña Constanza de Eril. Tres años más tarde (1688) A y B sirven como textos base para la edición de Juan Vera Tassis. Sin embargo, VT presenta modificaciones sustanciales con respecto a la *princeps* y la segunda edición. Los cambios que introduce Vera Tassis responden a dos perspectivas particulares, en el ámbito filológico recoge lecturas correctas de A y B y, en el ámbito personal, genera cambios autónomos que responden a sus gustos personales. El texto de Vera Tassis es la base de las comedias *seltas* (4) y de colecciones posteriores como las de Apontes y Keil. Astrana Marín basa su edición en la *editio princeps*. En suma, el punto de partida para una edición crítica de *El*

Universitaria de Zaragoza (Ms. 359 y Ms. 293). Asimismo, no consigno el testimonio de Hartzenbusch por no tener suficiente claro cuáles son sus testimonios base.

golfo de las Sirenas, sería tomar como texto base la segunda edición de la comedia (1674) porque representa, creemos, las intenciones finales del dramaturgo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARELLANO, Ignacio, 1989. "El agua mansa y Guárdate del agua mansa: Situación textual", en *El agua mansa y Guárdate del agua mansa de Pedro Calderón de la Barca*, Ignacio Arellano y Víctor García (eds.), Murcia: Universidad de Murcia; Kassel: Reichenberger, 53-79.
- ASTRANA MARÍN, Luis (ed.), 1951. *Obras completas de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid: Aguilar.
- BARRIONUEVO, J. de, 1962. *Avisos (1654-1658)*, ed. A. Paz y Meliá, Madrid: Ediciones Atlas, 2 vols., (BAE, CCXXII).
- CAAMAÑO ROJO, M., 2000. *El mayor monstruo del mundo de Calderón de la Barca. Estudio Textual*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- COTARELO Y MORI, Emilio, 2001. *Ensayo sobre la vida y obras de Calderón*. Edición facsímil al cuidado de Ignacio Arellano y Juan Escudero, Pamplona: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- CRUICKSHANK, D. W., 1973. "The Textual Criticism of Calderón's Comedias: a Survey", en D. W. Cruickshank y J. E. Varey (eds.), *The Comedias of Calderón. A Facsimile Edition Prepared by... with Textual & Critical Studies*, Westmead: Gregg International Publishers, vol. I, 1-53.
- , y J. E. VAREY, (eds.), 1973. *The Comedias of Calderón. A Facsimile Edition Prepared by... with Textual & Critical Studies*, Westmead: Gregg International Publishers, vols. X y XI.
- HESSE, Everett, 1948a. "The First and Second Editions of Calderon's *Cuarta Parte*", *Hispanic Review*, 16, 209-237.

- , 1948b. "The Publication of Calderon's Plays in the Seventeenth Century", *Philological Quarterly*, 27, 37-51.
- MOLL, Jaime, 1983. "Sobre las ediciones del siglo XVII de las partes de comedias de Calderón", en *Calderón. Actas del "Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro de los Siglos de Oro"*, Luciano García Lorenzo (ed.), Madrid: CSIC, vol. I, 219-234.
- NIELSEN, Sandra L., 1989. "Introduction", en *El golfo de las Sirenas*, Pedro Calderón de la Barca, a Critical Edition with Introduction and Notes by..., Kassel: Reichenberger, 1-50.
- PAZ Y MELIÁ, A., 1934. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Blass, vol. I.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, 1914. *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Bordeaux: Féret et Fils.
- REICHENBERGER, Kurt y Roswitha, 1979. *Bibliographisches Handbuch der Calderón Forschung*, Kassel: Thiele und Schwarz.
- RUANO DE LA HAZA, J. Ma., 1998. "Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón", *Criticón*, 72, 35-47.
- SHERGOLD, N. D., 1967. *A History of the Spanish Stage. From Medieval Time until the End of the Seventeenth Century*, Oxford: Clarendon Press.
- , y J. E. VAREY, 1982. *Fuentes para la historia del teatro en España, I. Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudios y documentos*. London: Tamesis.
- SIMÓN DÍAZ, José, 1955. *Bibliografía de la literatura hispánica*. Pról. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto "Miguel de Cervantes", vol. VIII.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, 2002. "Más sobre reescritura teatral: *El golfo de las Sirenas*, de Calderón *ly Funes?*", en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Kassel: Reichenberger, vol. II, 369-82.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, 2002. "El predominio de Calderón también en las librerías: Consideraciones sobre la difusión impresa de sus comedias", en *Calderón 1600-2000. Jornadas de investigación calderoniana*, Aurelio González (ed.), México: El Colegio de México, 15-33.
- VITSE, M. y Louis MONTARNAL, 1968. "Para una edición de *El Conde Lucanor*, de Calderón de la Barca", *Segismundo*, 7, 49-72.

APÉNDICE

A

QUARTA PARTE DE/ COMEDIAS/ NUEVAS/ DE DON PEDRO CALDERON/ DE LA BARCA, CAVALLERO/ DE LA ORDEN DE SANTIAGO./ LLEVA UN PROLOGO DEL AUTOR/ en que se distingue las Comedias, que son verdadera/ mente suyas u no./ Año [una cruz de Santiago] 1672./ CON PRIVILEGIO/ En Madrid. Por Joseph Fernández de Buendía/ A costa de Antonio de la Fuente, Mercader de Libros/ Vendese en su casa enfrente de San Felipe. Y en Palacio^{17*}.

B

QUARTA PARTE DE/ COMEDIAS/ DE DON PEDRO/ Calderón de la Barca, Cava/llo del Orden de Santiago./ LLEVA UN PROLOGO DEL/ Autor en que distingue las Comedias, que son/ Verdaderamente suyas, u no./ ENMEDADAS Y CORREGIDAS EN/ esta segunda impresión./ Año [una cruz de Santiago] 1674. CON PRIVELEGIO. En Madrid. Por Bernardo de Hervada./ A costa de Juan de Calatayud Montenegro, Criado y Librero/ del Rey nuestro señor. Vendese en su casa en la Plazuela de Santo domingo. Y en Palacio.

BNM (R 30.982)

B

QUARTA PARTE DE/ COMEDIAS/ DE DON PEDRO/ CALDERÓN/ DE LA BARCA, CABALLERO/ DEL ORDEN DE SANTIAGO./ LLEVA UN PRÓLOGO DEL AUTOR/ en que distingue las Comedias, que son verdadera/mente suyas, u no./ ENMEDADAS, Y CORREGIDAS EN/ esta segunda impresión./ Año [una cruz de Santiago] 1674./ CON PRIVELEGIO. En Madrid. Por Bernardo de Hervada./ A costa de An-

^{17*} En el caso de la *princeps* (1762) utilizo la edición facsímil de Cruickshank y Varey.

tonio de la Fuente, Mercader de Libros. Ven/dese en su casa enfrente de San Felipe./ Y en palacio.

University Library, Cambridge (Hisp. 5.68.13)

VT

QUARTA PARTE DE/ COMEDIAS/ DEL CELEBRE POETA/ ESPAÑOL/ DON PEDRO CALDERON/ DE LA Barca/ CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO/ Capellan de Honor de Su Magestad, y de los señores Reyes/ Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo, / QUE NUEVAMENTE CORREGIDAS, / PUBLICA/ DON JUAN DE VERA TASSIS Y VILLAROE/ Y LAS OFRECE/ AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON IÑIGO/ Melchor Fernández de Velasco y Tovar, Condestable de Castilla/ y de Leon; Camarero Mayor, y su mayordomo Mayor, de los Consejos de Estado, y Guerra, Comedador de Vsangre en la Orden/ y la Caballería de Santiago y Treze della, Duque de la Ciudad/ de Frias &c./ CON PRIVILEGIO: / EN MADRID: Por Francisco Sanz, Impresor del Reyno/ y Portero de Camara de Su majestad. Año de 1688.

BNM (11.348)

Suelta 1

[Encabezamiento] Num. 47 COMEDIA FAMOSA/ EL GOLFO DE LAS SIRENAS/ ÉGLOGA PISCATORIA/ Fiesta que se representó a Sus Mag. En el Real Sitio de la Zarzuela/ DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA/ PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA/ [D. P en tres columnas. Letra cursiva]

[Inicio] Salen Alfeo Pescador rustico y Celfa Villana/ Alf. Tiende esas redes al Sol, / y no me repriques Celfa

[Final] Que con marido y desencantada/ que dos venturas, venturas tan raras

[Colofón] Con licencia en BARCELONA. POR FRANCISCO SURIÁ Y BURGADA, Impreso en la calle de la Paja. A costas de la compañía].

13 hoj.

BNM T/14989-22

Suelta 2

[Encabezamiento] Num. 47 COMEDIA FAMOSA/ EL GOLFO DE LAS SIRENAS/
ÉGLOGA PISCATORIA/ Fiesta que se representó a Sus Mag. En el Real Sitio
de la Zarzuela/ DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA/ PERSONAS QUE HA-
BLAN EN ELLA/ [D. P en tres columnas. Letra cursiva]

[Inicio] Salen Alfeo Pescador rustico y Celfa Villana/ Alf. Tiende esas
redes al Sol, / y no me repriques Celfa

[Final] Que con marido y desencantada/ que dos venturas, venturas
tan raras

[Colofón] Con licencia en BARCELONA. POR FRANCISCO SURIÁ Y BURGADA,
Impreso en la calle de la Paja. A costas de la compañía].

13 hoj.

BNM 7/20085

Suelta 3

[Encabezamiento] Num. 47 COMEDIA FAMOSA/ EL GOLFO DE LAS SIRENAS/
ÉGLOGA PISCATORIA/ Fiesta que se representó a Sus Mag. En el Real Sitio
de la Zarzuela/ DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA/ PERSONAS QUE HA-
BLAN EN ELLA/ [D. P en tres columnas. Letra cursiva]

[Inicio] Salen Alfeo Pescador rustico y Celfa Villana/ Alf. Tiende esas
redes al Sol, / y no me repriques Celfa

[Final] Que con marido y desencantada/ que dos venturas, venturas
tan raras

[Colofón] Con licencia en BARCELONA. POR FRANCISCO SURIÁ Y BURGADA,
Impreso en la calle de la Paja. A costas de la compañía].

13 hoj.

Toronto Robarts, Buchanan Collection 295

Suelta 4

[Encabezamiento] Num. 238 COMEDIA FAMOSA/ EL GOLFO DE LAS SIRENAS/ ÉGLOGA PISCATORIA/ Fiesta que se representó a Sus Magestades. En el Real Sitio de la Zarzuela/ DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA/ Hablan en ella las personas siguientes/ [D. P en tres columnas. Letra cursiva]

[Inicio] Salen Alfeo Pescador rustico y Celfa Villana/ Alf. Tiende esas redes al Sol, / y no me repriques Celfa

[Final] Que con marido y desencantada/ que dos venturas, venturas tan raras

[Colofón] Con licencia en BARCELONA. POR FRANCISCO SURIÁ Y BURGADA, Impreso en la calle de la Paja. A costas de la compañía].

13 hoj.

BNM T/3154

Ap.

COMEDIAS/ DEL CELEBRE POETA/ ESPAÑOL/ DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA/ Cava-llero del Orden de Santiago, Capellan de Honor/ de S. M. y de los Señores Reyes Nuevos/ de la Santa Iglesia de Toledo./ QUE SACA A LA LUZ DON JUAN FERNÁNDEZ DE APONTES/ Y LAS DEDICA/ AL MISMO DON PEDRO CALDERON/ de la Barca, &c./ Tomo Quarto/ CON LICENCIA: EN MADRID/ En la Oficina de la viuda de Don Manuel Fernández, e Imprenta del/ Supremo Consejo de la Inquisición. Año de 1760./ Se hallara en Madrid en la Tienda de Profincia, donde se vende/ el Papel Sellado.

BNM (T.441)

K

Las mejores comedias de D. Pedro Calderón de la Barca cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas a la luz por Juan Jorge Keil, Tomo II, Leipsique, 1828.

BNM T/1300

H

Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores, hecha e ilustrada por Juan Eugenio Hartzenbusch, Tomo III, B.A.E., Madrid: Rivadeneyra, 1848.

AM

Calderón de la Barca, Pedro. Obras Completas. Textos íntegro según las primeras ediciones y los manuscritos autógrafos que saca a luz Luis Astrana Marín, Madrid: Aguilar, 1932.

VULGATA VERO AD INCUEDEM REVOCAVI:
CRÍTICA GENÉTICA, VARIANTES Y FUENTES
EN LA RUSTICATIO MEXICANA

MARCELA ALEJANDRA SUÁREZ
Universidad de Buenos Aires. CONICET

La crítica genética tiene por objetivo reconstruir el proceso de escritura, describirlo y materializarlo en una edición. Los geneticistas trabajan, al igual que los filólogos, con manuscritos, estudian sus aspectos materiales y los transcriben. Michel Espagne (1984: 103-122) sostiene que las especulaciones sobre cómo se va produciendo un texto a través de las reescrituras reintroduce el concepto filológico de "historia del texto". Con el propósito de enfocar la escritura *in progress* la genética textual parte del *avant-texte* (pre-texto) definido por Jean Bellemin Noël (1972: 15) como

"l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les variantes vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage quand celui-ci est traité comme un texte, et qui peut faire système avec lui... On pose donc en principe que l'avant-texte est dans le texte et réciproquement".

El *avant-texte*, pues, es percibido bajo dos aspectos: por un lado, como lo que precede al texto y por otro, en relación de identidad e inclusión con el texto.

La crítica genética analiza las opciones que el autor va realizando en el proceso de producción de sentido de su obra. De tal modo, los geneticistas hablan de variante, noción de raigambre filológica, ligada a la historia del texto¹. La variante presupone un modelo del texto, a menudo perdido en el caso de los textos antiguos. Algunos han utilizado el término para hablar de diferencias entre ediciones sucesivas. Pero la crítica genética lo emplea en sentido general para significar la diferencia entre dos estados de la génesis².

En opinión de Segre (1998: 39), "critica genetica e critica delle variante si sono sviluppate indipendentemente, e per lungo tempo senza che le loro strade s'incrociassero". Es evidente que sólo por una cuestión de comodidad de clasificación se justifica mantener distantes estos dos tipos de crítica. Pues si definimos la crítica genética como aquella que sigue la obra en todo el curso de su desarrollo, debe necesariamente tener en cuenta incluso la última corrección, de la cual se ocupa la crítica de las variantes.

Al no poder analizar las fases de elaboración mental, ya que carecemos de apuntes, confesiones o declaraciones del propio autor, es posible estudiar el trabajo lingüístico que ha llevado a cabo en su obra. En este sentido y a partir del concepto de materiales de génesis, es decir, todo lo que el texto dejó detrás de sí, las fuentes resultan un material insoslayable para la perspectiva genética³.

Teniendo en cuenta el mencionado marco teórico, nos detendremos en el estudio de ciertas variantes y fuentes de la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar⁴ y su relación con el proceso genético.

¹ Acerca de las ventajas del término 'reescritura', cf. Grésillon (1994: 76).

² Cf. Grésillon (1994: 75); Cerquiglioni (1989).

³ Cf. Segre (1998); Lois (2001).

⁴ Rafael Landívar nace en Antigua Guatemala en 1731. Cursa sus estudios de filosofía, retórica y poética en su ciudad natal y se ordena sacerdote en México. En 1767 es desterrado con sus compañeros por orden de Carlos III y, tras un azaroso viaje, recalca en Bolonia donde escribe su *opus magnum*, un poema didáctico descriptivo, en hexámetros latinos, titulado *Rusticatio Mexicana*, en el que celebra las excelencias americanas.

La *Rusticatio Mexicana* pertenece a la escuela neoclásica que se impone en la América hispana muy lentamente. Por su formación religiosa y humanística, Landívar abreva en las fuentes clásicas grecorromanas hacia las cuales retorna el Neoclasicismo. Al respecto, dice Laird (2006: 45): “The *Rusticatio Mexicana* draws from an astonishingly wide range of Greek and Roman authors including Homer, Hesiod, Lucretius, Horace, Ovid, Lucan, Pliny and Apuleius”⁵.

Pero son las *Geórgicas* el hipotexto más importante. El poeta se vale de una materia netamente americana e imita a Virgilio practicando el estilo, las convenciones, las normas del poeta augustal en su propio texto. Este acto mimético supone constituir el idiolecto de las *Geórgicas*, es decir, identificar los rasgos estilísticos y temáticos del *corpus* imitado. La colación de los dos estados genéticos del poema landivariano –*editio princeps* (Mutinae, 1781) y *editio altera* (Bononiae, 1782)⁶– permite, pues, reconocer fuentes precisas no sólo en el curso de la génesis de la obra sino también en el proceso de su reescritura.

Con frecuencia, las fuentes se consideran señales engarzadas en el discurso, lo cual da lugar a tres direcciones posibles de elaboración:

⁵ Acerca de las influencias de Séneca y Plinio, cf. López López (1999).

⁶ Dos son las ediciones de la *Rusticatio Mexicana* publicadas en vida del autor, ambas conservadas aunque en escaso número de ejemplares. La *editio princeps*, denominada *Mutinaensis* (Mut.), ve la luz en 1781 y está a cargo de la Sociedad Tipográfica de Módena. En la última página, antes del término *finis*, Landívar nos sugiere que el poema está incompleto y promete una nueva edición: *quae huic complendo carmini desiderari possunt, alias fortasse dabimus vita comitè*. Al año siguiente, la *editio bononiensis* (Bon.) se imprime en la Tipografía de Santo Tomás de Aquino de Bolonia. En el *Monitum* (advertencia al lector) de la mencionada edición (Bononiae, 1782) el poeta refiere el minucioso trabajo al que fue sometida la *editio princeps* para dar origen a la *editio altera*: *Nihilominus claritati, qua potui diligentia, ut providerem, plurimum in iis, quae nunc primum in lucem prodeunt, adlaboravi vulgata vero ad incudem revocavi; in quibus plura mutavi, non nulla addidi, aliqua substraxi*. La edición de Bolonia es, pues, el resultado de un proceso de transformación fundada en cuatro categorías de modificación: sustitución (*mutavi*), supresión (*substraxi*), adición (*addidi*) y desplazamiento (*mutavi*). En términos de la genética textual, la segunda edición es una reescritura, esto es, el resultado de una operación escritural que ha vuelto sobre lo ya escrito (palabras, frases, párrafos o capítulos).

- 1) fuente referida en forma vaga y luego con mayor exactitud;
- 2) fuente reelaborada y cancelada respecto de la forma originaria;
- 3) fuente lejana que se reconoce en el cuadro genético completo.

Analizaremos un ejemplo de cada una de ellas:

1) Fuente referida en forma vaga y luego con mayor exactitud

A lo largo de todo el poema landivariano, el *labor* individual es elogiado reiteradas veces, pero el *labor socius*⁷, es decir, el trabajo en común, que implica una suerte de ayuda comunitaria, ocupa un lugar preponderante.

En el L.I. el poeta se refiere al tópico de la agricultura acuática⁸. Ante la amenaza del cruel monarca de Atzcapotzalco⁹ que exige jardines flotantes denominados 'chinampas', los *Indi* confiados en su ingenio y ánimo vigoroso, se ciñen a la empresa de cumplir con la exigencia real. El pueblo indígena progresa, su habilidad y su empeño triunfan. Si bien no se menciona la fuente, es evidente que la información surge de la *Historia Natural* del P. Acosta (VII 9). Sin embargo, hay una pequeña diferencia. En la desolación que tiene la *gens Inda* por temor de no poder cumplir con el despótico tributo del rey, Acosta pone como solución del conflicto la intervención del dios Vitzilipuztli. El guatemalteco, más sensato, rechaza dicha intervención y atribuye la solución a la *solertia*¹⁰ de la raza, ingeniosidad¹¹, habilidad adquirida o conocimiento técnico-práctico que invade todas las áreas de la experiencia. En la edición de

⁷Cf. OLD, s. u. (3) y (4).

⁸Cf. Bendfeldt Rojas (1963: 81).

⁹Hacer historia es una de los rasgos notables de la *Rusticatio*. En la introducción de Mata Gavidia (1950: 38) leemos: "Landívar vive en el destierro en momentos en que la Historia vuelve por sus fueros y se coloca a la vanguardia del conocimiento europeo, y este afán de lo histórico se muestra con frecuencia en el poema".

¹⁰El lexema *solertia* se vincula etimológicamente con *ars*. Cf. Ernout- Meillet, s. u. *ars*.

¹¹Cf. Gil Alonso (1947: 33).

Módena (1781) leemos: *Omne tamen prudens vicit solertia gentis* (R.M. I 154)¹². En la edición de Bolonia (1782), a partir de la mutación léxica y morfológica, Landívar reescribe: *Omnia sed prudens vincit solertia gentis* (R.M. I 156)¹³. El tono militar connotado por *uincit* resume el combate en el que se ubican los *Indi*, víctimas del monarca y victimarios del mismo. La mutación morfológica que Landívar opera en la segunda edición da por resultado una variante (*omnia*) que, en combinación con el verbo *uincit*, alude con mayor exactitud a la noción de trabajo y esfuerzo que Virgilio pone de manifiesto en G. I 145-146: [...] *labor omnia uicit / improbus* [...] ¹⁴.

2) Fuente reelaborada y cancelada respecto de la forma originaria

Landívar es un hombre del siglo XVIII y entre las excelencias de su latín, Albizúrez Palma (1982: 36) destaca la estructura métrica del poema. Al respecto expresa:

“En un texto como el landivariano, sometido con disciplina exigente a las normas de la preceptiva clásica, de la cual Virgilio es obligado maestro, resultaba necesaria la presencia de la maestría del gran mantuano. Por otra parte, la veneración de los clásicos, rasgo propio de la poética al uso en el siglo XVIII, impulsaba a nuestro poeta hacia el seguimiento del autor que mejor cauce formal ofrecía a las inquietudes landivarianas”.

Sin embargo, el jesuita sigue no sólo una tradición métrica sino también genérica. En este sentido, Rodríguez Gil (1952: 2) considera que

“el principal mérito de Landívar no está tanto en la materia cuanto en haber creado un género especial, didáctico-descriptivo, prevaleciendo el segundo sobre el primero, y dando así unidad a una materia tan compleja”.

¹² “Con todo, la prudente habilidad de la raza salió vencedora” (venció todo).

¹³ “Pero la prudente habilidad de la raza sale vencedora” (vence todas las cosas).

¹⁴ “El trabajo improbo venció todas las cosas”.

A lo largo de su obra el poeta se suma al maestro y de ahí el tono didáctico, pues se propone transmitir información en torno a lo americano. El didactismo landívariano se vale de toda una estructura de vínculos –convenciones, normas expresivas, codificaciones, selección del contenido– que se organizan en una competencia¹⁵ discursiva. Definir la naturaleza de un poema didáctico implica¹⁶ establecer cuál es la actitud del autor hacia el lector y cuál la que el poeta adopta hacia su mensaje didáctico.

Landívar presupone un tipo de lector –el europeo– que es el destinatario implícito y dirige su *carmen* a un destinatario, anónimo, cuya identidad se devela hacia el final del poema. El vate focaliza, pues, su atención en el destinatario real, el europeo, y a través de su obra, se propone enseñarle (*docebo*)¹⁷ las excelencias americanas. Pero es, quizás, en los versos finales del L. X (M) donde reside la finalidad ética y donde queda claramente expresado su afán didáctico:

*Disce tuas magni felices pendere terras,
divitiasque agri, praestantia munera caeli,
explorare animo, ac longum indagare tuendo.
Alter inauratos Phoebéo lumine campos
incautis oculis, brutorum more, sequatur,
omniaque ignavus consumat tempora ludis.
Tu tamen interea, magnum cui mentis acumen,
antiquos exuta, novos nunc indue sensus,
et referare sagax naturae arcana professa
ingenii totas vestigans exere vires,
thesaurosque tuos grato reclude labore*¹⁸.

R.M. X 318-328 (M)

¹⁵ Cf. Greimas-Courtés, 1990, s. u.

¹⁶ Cf. Dalzell (1996: 33).

¹⁷ Conviene recordar que Virgilio utiliza el lexema *docebo* en G. III 440: *Morborem quoque te causas et signa docebo* ("Te enseñaré también las causas y los síntomas de las enfermedades").

¹⁸ "Aprende a valorar tus fértiles tierras, a explorar animosamente y a investigar contemplando ampliamente las riquezas del campo, los excelentes dones del cielo. Sea otro el que siga

Este pasaje está impregnado de un hondo aliento científico y espiritual y en los últimos cinco versos (*Tu [...] labore*, 323-327), el poeta evoca a Lucrecio y vincula su arenga con las palabras que el romano le dirige a Memio en *De rerum natura* (I 50-54):

*Quod superest, uacuas auris <animumque sagacem>
Semotum a curis adhibe ueram ad rationem,
Ne mea dona tibi studio disposta fideli,
Intellecta prius quam sint, contempta relinquas*¹⁹.

Landívar reelabora su fuente –basta con comparar las expresiones landivarianas *antiquos exutas, novos nunc indue, reserare sagax naturae arcana professa* con las lucrecianas *uacuas auris animumque sagacem, semotum a curis adhibe ueram ad rationem, ne mea dona... relinquas*– y se dirige a la juventud mesoamericana, exhortándola a la renovación, a la investigación y al trabajo, *corpus* ideológico que lleva la huella iluminista.

Ahora bien, en la *editio altera* (B), los versos mencionados y con ellos la fuente lucreciana reelaborada ya no ponen fin al L. X como en la *editio princeps* (M) sino que han sido trasladados al apéndice (*Appendix*) dedicado a la Cruz de Tepic (94-112), por medio de una operación denominada desplazamiento. Las dos ediciones concluyen, pues, con el mismo tema –propuesta moral dirigida a la juventud mesoamericana– para el cual la fuente reelaborada ha contribuido.

3) Fuente lejana que se reconoce en el cuadro genético completo

La primera edición de la *Rusticatio* (M) cuenta con una advertencia al lector o *Monitum* y diez libros: I *Lacus Mexicani*, II *Xorullus*, III

las campañas doradas por la luz del sol, con los ojos incautos, como los animales, y dilapide indolente todo el tiempo en juegos. Pero, tú, que posees gran agudeza de entendimiento, despójate de las antiguas ideas y vístete ahora con las nuevas y resuelta a develar sagazmente los misterios de la naturaleza, ejercita en la búsqueda todas las energías de tu ingenio y con gustoso esfuerzo descubre tus riquezas".

¹⁹ "Por lo demás, aplica a la verdadera doctrina un oído libre y un espíritu sagaz alejado de las preocupaciones y no abandones desdeñoso los dones que con leal celo te ofrezco, antes de haberlos comprendido".

Cataractae Guatimalenses, IV *Coccum et purpura*, V *Fibri*, VI *Fodinae argenti et auri*, VII *Argentum atque aurum fodinae*, VIII *Aves*, IX *Ferae*, X *Ludi*. La *editio altera* (B), que es la definitiva, aumenta su contenido notablemente pues se suman la oda a Guatemala escrita en dísticos elegíacos (*Urbi Guatimalae*), *Monitum* o advertencia al lector, quince libros (I *Lacus Mexicani*, II *Xorulus*, III *Cataractae Guatimalenses*, IV *Coccum et Purpura*, V *Indicum*, VI *Fibri*, VII *Fodinae argenti atque auri*, VIII *Argenti atque auri opificium*, IX *Saccharum*, X *Armenta*, XI *Greges*, XII *Fontes*, XIII *Aves*, XIV *Ferae*, XV *Ludi*) y un apéndice (*Appendix*).

En el L. XI, que no figura en la *editio princeps*, el jesuita toca el tema del apetito sexual de los rebaños:

[...] *Interea calidis tangit pecuaria telis
blanda Venus, levibusque urgens praecordia flammis
in furias ignemque patres, matresque procaces
praecipitat, magno campos turbante tumultu*²⁰.

R.M. XI 100-103 (B)

Venus ha desencadenado locura y desorden y las greyes se precipitan al fuego de la pasión: *in furias ignemque* (R.M. XI 102), en una imagen que recuerda el carácter instintivo del reino animal en el fragmento virgiliano de G. III 242-244²¹:

*Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,
in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem*²².

²⁰ “[...] En tanto, la seductora Venus alcanza los rebaños con cálidos dardos excitándoles el corazón con leves llamas, y los machos y las hembras impetuosas se lanzan al fuego de la pasión, en medio de un gran tumulto que agita los campos”.

²¹ Este pasaje está claramente influido por el himno de Venus de Lucrecio (I 1-20).

²² “En verdad, en las tierras todo el género humano y el linaje de las fieras, de peces, el ganado y las aves de variados colores se arrojan al fuego de la pasión: el amor es el mismo para todos”.

Los peligros de la excitación sexual se extienden a todo el reino animal, incluida la especie humana que se encuentra en el mismo nivel. La pasión sexual y la enfermedad están caracterizadas a partir del fuego y de la locura.

En Landívar Venus es *blanda*, pero en Virgilio *blandus* no ocurre en contextos relacionados con el amor y la pasión²³, de modo que la variante *blanda* es una marca léxica y semántica, en el plano de la dicción que nos remite al enunciado lucreciano *blandum amorem*:

*omnibus incutiens blandum per pectora amorem
efficis ut cupide generatim saecula propagent*²⁴.

Lucr. I 20-21

Para Lucrecio el amor y la reproducción, aspectos del comportamiento desarrollados en los libros I y IV²⁵ de su poema didáctico, pueden darse separadamente uno del otro²⁶. Profundamente impactado por la fertilidad del mundo animal el poeta identifica el sexo como una fuerza conductora y encuentra en Venus un símbolo para dicha fuerza y para el trabajo creativo de la naturaleza en general²⁷.

La alusión al enunciado de Lucrecio, a partir del empleo de una marca léxica (*blanda*), enriquece la imagen landivariana con la idea de

²³ Ecl. IV 23: *ipsa tibi blandos fundent cunabula flores*; G. III 127: *farraque, ne blando nequeat superesse labori*; G. III 185-186: *tum magis atque magis blandis gaudere magistrilaudibus* [...]; G. III 496: *hinc canibus blandis rabies uenit et quatit aegros*; Aen. I 670-671: *Nunc Phoenissa tenet Dido blandisque moratur / uocibus*, [...]; Aen. V 827-828: *Hic patris Aeneae suspensam blanda uicissim/gaudia pertemptant mentem*; [...].

²⁴ "Hundiendo en todos el blando amor a través de los pechos logras que las generaciones se reproduzcan deseosamente por especies".

²⁵ Lucrecio aborda en el L. IV el estudio de los fenómenos psicosomáticos. Considerado bajo este ángulo, el amor es un fenómeno psíquico que perturba la función sexual propiamente somática.

²⁶ Cf. Gale (2000: 175-176).

²⁷ Cf. Brown (1987: 91). Porrini (1987-1988: 102) afirma que Venus es alegórica del poder creador de la naturaleza. Según Disandro (1950: 97), la figura de Venus no implica la perduración de un mito sino más bien la recreación profunda de la idea de *natura*. En opinión de Florio (1980: 45), Venus es "símbolo sintetizador y vertebrante de múltiples significados y múltiples realidades".

procreación: el epíteto *blanda* activa el *blandum amorem* lucreciano que la *vis generandi* de Venus derrama e introduce en todas las especies para garantizar la continuación del ciclo natural.

En R.M. XI 250-251 el antigüeyño completa la imagen de los fuegos de Venus con la finalidad de los mismos: la propagación de la especie

*armentis armenta iubet, caprosque capellis
misceri, unde genus referat barbata propago*²⁸.

La memoria poética de nuestro vate vuelve a activarse y un nuevo diálogo con Lucrecio se plasma ahora sobre la base de otras dos marcas léxicas –*genus* y *propago*. Así leemos en *De rerum natura* II 172-174:

*ipsaque deducit dux vitae díva voluptas,
et res per Veneris blanditur saecla propagent,
ne genus occidat humanarum [...]*²⁹

A propósito del tópico del apetito sexual de los rebaños, Landívar se vale pues de la *contaminatio*³⁰, una técnica de alusión múltiple que le permite combinar pasajes de dos modelos. El texto landivariano entra en diálogo con sus fuentes a partir de la superposición de dos variantes poéticas vinculadas con la figura de Venus (*blanda* / *in furias ignemque*).

En el proceso genético del L. XI que ha implicado una confrontación intencional con la fuente virgiliana (L. III de las *Geórgicas*), se reconoce además la fuente lucreciana que nuestro vate asimila e integra para crear una nueva voz, una imagen individual, cuyo sentido se nutre de la interdependencia de significados.

²⁸ “[El solcito grupo de pastores] ordena que se ayunten los rebaños enardecidos por el fuego de Venus, las cabras machos con las hembras para que la raza barbuda propague la especie”.

²⁹ “Y la misma gúfa de la vida, la divina voluptuosidad, los conduce y los seduce a través de los actos de Venus para que la raza se propague y el género humano no muera [...]”.

³⁰ El sentido original del término es el de ‘manchar’, ‘ensuciar’. Terencio lo utiliza en sentido técnico: combinar dos originales. Este es el empleo moderno.

CONCLUSIÓN

A las dos grandes categorías en las que se divide el material que precede a la publicación de una obra, es decir, material prerredaccional, pretextual, y material redaccional, escritural, textual³¹, se suman las transformaciones a las que un autor somete las sucesivas ediciones de su obra y que permiten dar cuenta de la génesis a través de las variaciones éditas.

Al colacionar los dos estados genéticos de la *Rusticatio* y pasar de la *editio princeps* al texto definitivo, es decir, a la *editio altera* (B), es posible comprobar la dimensión de la expresión landivariana *vulgata vero ad incudem revocavi*³², pues por medio de ella el poeta no sólo declara la filiación de sus principios poéticos con los que Horacio plantea en el *Ars Poetica* (438-41), sino que además caracteriza el proceso de creación. Dicho proceso a menudo implica un reajuste de tonalidad, un desplazamiento o una reorganización general del texto. Asimismo, volver sobre lo ya escrito es un concepto genético apto para verificar la suerte que han corrido las fuentes lucreciana y virgiana, a partir de las tres direcciones de elaboración mencionadas, y constatar que en la nueva estructura dichas fuentes han sido utilizadas en parte, potenciadas o atenuadas.

El manejo de las fuentes apunta a establecer una distinción entre fuente temática y fuente verbal. La primera puede permanecer a lo largo de toda la obra; la segunda puede insertarse en cualquier momento de la elaboración del texto. Esto quiere decir que las fuentes inmersas en el proceso genético oscilan siempre entre la orientación hacia la intertextualidad, cuando son sustancialmente respetadas, o hacia la interdiscursividad cuando se reducen al material lingüístico³³. En la *Rusticatio Mexicana*, Virgilio representa a través de las *Geórgicas* la

³¹ Cf. Orduna (2000: 88); Lois (2001: 2).

³² Cf. *Monitum* (Advertencia al lector).

³³ 'Interdiscursividad' es un término de Segre.

fente temática y verbal por excelencia³⁴, pero a su vez Lucrecio surge como una fuente verbal que se traduce en alusiones ricas en valores semánticos adicionales. La libertad de ingreso de una u otra fuente es equilibrada por la necesidad que tiene el poeta de tutelar la coherencia estilística, lo cual lo lleva a atenuar los rasgos más característicos del texto referido haciendo valer la propiedad del lenguaje o su estilo propio. El jesuita trabaja sobre sus fuentes absorbiéndolas y transformándolas. En síntesis, su capacidad de evocarlas a través de ciertas variantes le permite actualizar un entorno cultural, aludir a la tradición del género didáctico e inscribirse en ella.

EDICIONES

Rusticatio Mexicana, seu rariora quaedam ex agris mexicanis decerpta atque in libros decem distributa a Raphaele Landívar, Mutinae MDCCLXXXI.

RAPHAELIS LANDIVAR, *Rusticatio Mexicana*, editio altera auctior et emendatior, Bononiae, MDCCLXXXII.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIZÚREZ PALMA, Francisco, 1982. "Landívar y sus contextos", *Revista Cultura de Guatemala*, año III, vol. III, 3-85.

BELLEMIN-NOËL, Jean, 1972. *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris: Larousse.

BENDFELDT ROJAS, Lourdes, 1963. "Tópicos en la bibliografía landivariana", *Revista Universidad de San Carlos*, LXI: 4, 69-171.

BROWN, Robert, 1987. *Lucretius on Love and Sex: A commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287*, Leiden: Brill.

³⁴ Landívar utiliza el texto virgiliano por medio de dos caminos hipertextuales: como modelo genérico y como modelo ejemplar.

- CERQUIGLINI, Bernard, 1989. *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris: Seuil.
- DALZELL, Alexander, 1996. *The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Virgil and Ovid*, Toronto: University of Toronto Press.
- DISANDRO, Carlos, 1950. *La Poesía de Lucrecio*, La Plata: Imprenta López.
- ERNOUT, Alfred y Alfred MEILLET, 1967. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots*, Paris: Klincksieck.
- ESPAGNE, Michel, 1984. "Les enjeux de la genèse", *Études françaises*, 20: 2, 103-202.
- FLORIO, Rubén, 1980. "Sobre el proemio del canto I del *De rerum natura*", *Argos*, 4, 45-62.
- GALE, Monica, 2000. *Virgil on the Nature of Things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GIL ALONSO, Ignacio, 1947. *La Rusticatio Mexicana de Rafael Landívar*, México: UNAM.
- GLARE, P. (ed.), 1997. *Oxford Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- GREIMAS, A. y J. COURTÉS, 1990. *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid: Gredos.
- GRÉSILLON, Almuth, 1994. *Elements de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris: PUF.
- LAIRD, Andrew, 2006. *The Epic of America. An Introduction to Rafael Landívar and the Rusticatio Mexicana*, London: Duckworth.
- LOIS, Elida, 2001. *Génesis de Escritura y Estudios Culturales. Introducción a la Crítica Genética*, Buenos Aires: Edicial.
- LÓPEZ LÓPEZ, Matías, 1999. "El clasicismo sutil: la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar", en José Bañuls Oller, Julián Sánchez Méndez y Julia Sanmartín Sáez (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Valencia, 273-276.

- MATA GAVIDIA, José, 1950. *Introducción a la Rusticatio Mexicana*, Guatemala: Editorial Universitaria.
- ORDUNA, Germán, 2000. *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel: Reichenberger.
- PORRINI, Guillermo, 1987-1988. "El Himno a Venus de Lucrecio", *Argos*, 11-12, 101-111.
- RODRÍGUEZ GIL, Salvador, 1952. *La Originalidad de Landívar*, México: Centro Cultural Universitario.
- SEGRE, Cesare, 1998. "Critica genetica e studi sulle fonti", *Annali della Scuola Normale Superiore de Pisa*, IV: 1, 39-46.

CRÍTICA GENÉTICA Y ANÁLISIS DEL DISCURSO
ALGUNAS ARTICULACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS A
PARTIR DE UN ANÁLISIS DE CASO*

JUAN EDUARDO BONNIN
CEIL – PIETTE – CONICET
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

1. INTRODUCCIÓN

La crítica genética, desde sus orígenes hasta los desarrollos más actuales, nace de una preocupación específica por estudiar “los procesos de escritura que engendran una obra mediante el análisis de las evidencias que deja el autor en dicho proceso” (Godinas e Higashi, 2005-2006: 266).

Vinculada tempranamente a la *ecdótica* (Orduna, 2000: 80 y ss.), la *filología* (Lebrave, 1994) y la *crítica literaria* (Grésillon, 1994), rápidamente desarrolló un *corpus* teórico, un aparato terminológico-conceptual y un conjunto de procedimientos metodológicos propios que, aunque pudieran ser concebidos por algunos como redundantes o un mero capricho parricida (Orduna, *idem*), contribuyeron a la independencia de la disciplina y su afianzamiento.

* Deseo agradecer los comentarios y consejos del Dr. Leonardo Funes y del Dr. Juan Héctor Fuentes, quienes me aconsejaron y leyeron versiones previas de este trabajo. El extenso catálogo de errores que, no obstante, persiste, es de mi entera responsabilidad.

Sin embargo, más allá de los orígenes y las perspectivas diferenciadas, que llevan al análisis de *corpora* diversos, el denominador común de los diferentes estudios en crítica genética es el de investigar procesos de génesis de textos literarios¹. Este objeto ha llevado a asumir un conjunto de presupuestos y principios de enorme valor para la comprensión de los procesos sociales de producción de sentido. Sin embargo, también incluye, en muchos casos, la naturalización y eventual generalización de otras concepciones que, desarrolladas para el análisis y la interpretación de ciertos textos literarios, en el marco de determinadas concepciones de la literatura, resultan inadecuadas para comprender la especificidad de la producción de sentidos en otras prácticas sociales.

Por ese motivo, en este trabajo nos proponemos presentar tres posibles articulaciones teórico-metodológicas entre la crítica genética y el análisis del discurso a partir de algunos problemas suscitados en nuestra investigación doctoral y las respuestas que intentamos darles.

2. EL CASO: IGLESIA Y COMUNIDAD NACIONAL

Iglesia y comunidad nacional (en adelante, ICN) es el primer documento del episcopado católico argentino que tematiza y defiende explícitamente la adopción de un modelo democrático de gobierno en la Argentina (Bonnin, 2005). Publicado el 30 de junio de 1981, constituyó un acontecimiento que permitió crear un consenso entre grupos e instituciones heterogéneas que encontraron en él legitimidad para

¹ Sólo recientemente registramos un interés de los estudios genéticos sobre materiales no literarios: el discurso pedagógico y los apuntes de niños en edad escolar (Doquet-Lacoste, 2007), el discurso autobiográfico (en el caso de Althusser, analizado por Fenoglio, 2001, o de pacientes infectados con VIH-SIDA, presentado por Cugnon y Artières, 2001), el discurso científico (como los trabajos sobre R. Barthes de Fenoglio, 2002; Pétilion, 2002; Lebrave, 2003, o las inminentes investigaciones sobre el archivo de M. Foucault, reseñadas por Bellon, 2007). También desde el punto de vista teórico-metodológico encontramos un progresivo abandono del aparato conceptual de la teoría literaria a favor de la adopción de perspectivas lingüísticas variadas: los géneros discursivos (Arnoux, 2006), las dimensiones *campo, tenor* y *modo* de la Lingüística Sistémico Funcional (Lois, 2001: 71-96) y, especialmente, la lingüística de la enunciación (Grésillon, 1994; Ferrer, 2001; Fenoglio, 2006).

sus propias demandas. En el contexto inmediato de su publicación, fue empleado por organizaciones de Derechos Humanos para reclamar por los desaparecidos en la Argentina, por organizaciones sindicales para exigir derechos sociales y por organizaciones políticas partidarias para demandar la institucionalización de la democracia (especialmente las reunidas en la Multipartidaria²). Del mismo modo, en este documento se acuñó el sintagma *Reconciliación nacional*, que dio lugar a apropiaciones incluso enfrentadas en un arco que iba desde la exigencia de una amnistía general –tal el caso del obispo A. Quarracino– hasta el reclamo del Juicio a las Juntas militares de gobierno –en el obispo J. de Nevares– (Bonnin, en prensa).

El “esquema” del documento, de tres páginas, fue presentado por la Comisión Episcopal de Fe y Teología, en aquel entonces encabezada por el obispo Justo O. Laguna, a la XLI Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Argentina (en adelante, CEA) en diciembre de 1980, la cual aprobó su redacción con el título “Iglesia y Sociedad”³. De manera oficiosa, el secretario de la comisión, el obispo Estanislao E. Karlic, reunió en enero de 1981 a un grupo de colaboradores en el monasterio benedictino cordobés *Gaudium Mariae* para llevar a cabo la primera redacción del documento. Allí se encontraron los obispos y teólogos E. Karlic y C. Giaquinta y los sacerdotes y teólogos L. Gera y N. Dellaferrera, los cuales escribieron diferentes partes del texto. Una vez realizada la primera redacción, Gera quedó a cargo de la reelaboración y unificación de las diferentes colaboraciones y a comienzos de febrero recibió nuevos aportes: por una parte, los de la abadesa del monasterio, María Cándida Cymbalista, a pedido de Karlic; por la otra, los elaborados por el laico católico Ignacio Palacios Videla, a pedido del

² La Multipartidaria fue una organización nacida en 1981 para negociar con el gobierno militar, en aquel entonces encabezado por el presidente *de facto* Roberto Eduardo Viola, una institucionalización de la democracia política para 1984. Estaba integrada por representantes del Partido Demócrata Cristiano, el Partido Intransigente, el Partido Justicialista, el Movimiento de Integración y Desarrollo y la Unión Cívica Radical.

³ Libro de Actas de la Conferencia Episcopal Argentina (CEA), XL-XLI Asambleas Plenarias, 1980.

propio Gera. Sobre estos borradores, Gera y Karlic realizaron una serie de correcciones y reescrituras que, pasadas en limpio, dieron lugar al tercer borrador, elaborado a comienzos de marzo de 1981 y distribuido a un grupo de obispos. Finalmente, a mediados de abril se elabora una copia editada de este texto, el cuarto borrador, que es el que se presenta a los obispos en la XLII Asamblea Plenaria de la CEA entre el 4 y el 9 de mayo de 1981. El borrador fue leído y discutido durante los cinco días de reunión en grupos de diez obispos, los cuales introdujeron más de ochocientas modificaciones o "modos", es decir, propuestas por escrito de variantes que iban desde la omisión de algunos pasajes hasta la adición de otros, además de reformulaciones y sustituciones de diversa índole. Durante el mes de mayo, Karlic, Gera y Dellaferrera se reunieron en el arzobispado de Córdoba para reescribir el texto, incorporando los modos de los obispos e introduciendo el título final del documento, *Iglesia y comunidad nacional*, que recién sería publicado el día 30 de junio con fecha del 8 de mayo.

Desde el punto de vista tipológico, los borradores se ubican en lo que De Biasi (1998, 2000) denomina la *etapa redaccional*, datados entre mediados de enero y mediados de abril de 1981. El primero consta de 47 folios mecanografiados⁴, agrupados en cinco abrochados de extensión diversa. Se trata de la puesta en limpio de una primera versión, incluyendo una copia mecanografiada de algunos sectores que, según los informantes entrevistados, fueron originalmente manuscritos, e interpolando folios originales. En términos generales, se trata de un borrador de trabajo, en el cual abundan los apuntes y las notas "escenáricas" (De Biasi, 1998: 36), es decir, que indican cómo deberá estructurarse o redactarse el texto pero sin pretender ser la versión definitiva. Así abundan redacciones como las siguientes:

⁴ Adoptamos el término *mecanograma* siguiendo la exhaustiva propuesta de Godinas e Higashi (2005-2006)

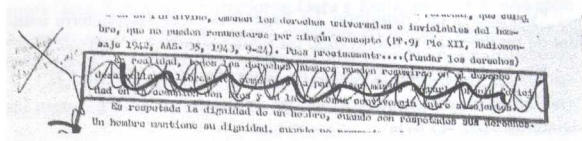
“Ver aporte de Giaquinta: ‘La Argentina en el desconcierto mundial de las ideologías’, subrayando las siguientes ideas:...” (B1 A2 F7)⁵

“Redactar con más precisión las siguientes ideas” (B1 A3 F5)

“Las ideas, a las que hay que dar una mejor redacción, serían las siguientes” (B1 A3 F7)

El segundo borrador está integrado por 135 folios, algunos de los cuales son manuscritos, otros mecanogramas originales y otros, finalmente, fotocopias del primer borrador. Prácticamente todos fueron intervenidos a mano, en muchos casos por más de un autor. Se encuentra dividido en 16 abrochados que atestiguan tachaduras y reescrituras abundantes en diferentes momentos. Aquí se agregan los aportes de I. Palacios Videla y M. C. Cymbalista, los cuales fueron corregidos y reelaborados por L. Gera y E. Karlic. Hemos logrado establecer con cierta precisión, mediante la comparación de las letras manuscritas y de los errores comunes, la autoría de los diferentes textos y los diasistemas manuscritos que integran el borrador; por motivos de economía expositiva no nos detendremos en ellos aquí. Sin embargo, destacamos que la última lectura y las últimas correcciones fueron llevadas a cabo por Karlic, en lápiz, y por Gera, con un marcador azul, de manera tal que esta etapa de edición y corrección fue centralizada por ellos. Así, encontramos en este borrador fragmentos como el siguiente, tomado de nuestra edición facsimilar del documento:

⁵ Las convenciones adoptadas son las siguientes: en primer lugar se indica el número de borrador (B1, 2, etc.), en segundo lugar el número de abrochado dentro de ese borrador (A1, 2, etc.) y, finalmente, el número de folio o página dentro de ese abrochado (F1, 2, etc.). Las intervenciones manuscritas son representadas mediante el empleo de *cursivas* y los paréntesis angulares <> señalan escritura sobre la línea.



Aquí observamos un mecanograma original, correspondiente al segundo borrador, quinto abrochado, folio 3, cara recta (B2 A5 F3 r.) redactado originalmente por Lucio Gera, el cual en una segunda etapa recuadró prolijamente un párrafo con marcador rojo para desplazarlo más abajo, en el subtítulo “La cultura”. Posteriormente, E. Karlic leyó este abrochado y realizó algunas anotaciones marginales en lápiz, indicando una fuente exogenética (del documento pontificio *Pacem in Terris*). Sin embargo, Gera rechazó simultáneamente esa intervención (tachada con una cruz manuscrita en tinta negra) y el párrafo en su totalidad, tachándolo en primer lugar con la misma tinta negra y luego con un marcador azul, empleado en la última lectura del borrador para eliminar los pasajes que no serían incorporados en la tercera redacción.

El tercer borrador está integrado por 84 folios organizados en cinco abrochados de diferente tamaño. Allí encontramos una fotocopia del tercer abrochado del segundo borrador (mecanograma con intervenciones manuscritas) y luego una copia mecanografiada que incorpora las últimas modificaciones sufridas por el texto de B2, dando lugar a una copia en limpio que fue distribuida en un grupo de obispos cercanos al grupo redactor. Prácticamente no encontramos aquí intervenciones manuscritas.

Por último, el borrador cuatro es una copia del ejemplar que se presentó a los obispos en la Asamblea Plenaria. Todo el texto es una fotocopia de B3, a excepción del segundo abrochado, que fue copiado por completo a máquina, probablemente para evitar las correcciones manuscritas de la fotocopia original. Consta de 92 folios, divididos esta vez en 8 abrochados. En términos analíticos, resulta interesante puesto que en sus márgenes se encuentran escritos los números correspondien-

tes a los modos de los obispos. De esta manera, encontramos que este cuarto borrador es el que emplearon Gera, Karlic y Dellaferrera para señalar los lugares en los cuales debían introducirse las modificaciones, tal como lo ilustra el siguiente ejemplo, tomado de B4 A1 F1:

os, en el patrimonio de su sabiduría viva y de su cultura, en sus esperanzas
y en sus sufrimientos. (La Iglesia, comunidad de cristianos, se inserta en es- 155
ta urdimbre de la comunidad nacional.)

Se dirige también a los representantes y a los responsables de la vida ins- m. 12
titucional del país, con quienes hemos mantenido encontros y conversaciones m. 45
amplias y francas, comprensivas pero complacientes. 110, 155
28/337

Allí vemos el empleo de paréntesis que, como lo muestra el contras-
te con el texto publicado del documento, fueron empleados para indicar
omisiones⁶. En el margen derecho, la "m." como abreviatura de "modo"
y los números empleados para identificarlos fueron escritos en primer
lugar por Lucio Gera en tinta azul, a juzgar por el trazo manuscrito;
luego fueron repasados en tinta roja por otra mano que, además, agre-
gó otros números como el "155" que se observa en el margen superior
derecho de la imagen. En esta etapa ya se había decidido abandonar el
título original, "Iglesia y sociedad", pero aún no se había decidido cuál
llevaría. Recién en el momento de su publicación se lo presenta como
Iglesia y comunidad nacional.

3. ARTICULACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS ENTRE LA CRÍTICA GENÉTICA Y EL ANÁLISIS DEL DISCURSO

En nuestra investigación nos interrogamos acerca de la articulación
entre la materialidad textual y lingüística de los textos y las relaciones y
prácticas sociales de los sujetos. Por este motivo, recurrimos simultánea-

⁶ También en el cotejo con el texto publicado se advierten algunas enmiendas a errores del
copista, como en el caso de la frase "amplias y francas, comprensivas pero complacientes",
donde correspondía (y se enmendó) "[no] complacientes".

mente a la crítica genética y al análisis del discurso para la elaboración de explicaciones complejas a los fenómenos observados, que no pueden basarse, a nuestro juicio, en los principios y procedimientos de ninguna de estas disciplinas tomada por separado.

3.1. Muerte y resurrección del autor

Uno de los aspectos más estimulantes del material redaccional de ICN es el carácter colectivo de su escritura, puesto que permite interrogarse sobre presupuestos que, de manera más o menos explícita, subyacen respectivamente al análisis del discurso y a la crítica genética.

En relación al primero, la denominada *crítica del sujeto*, como efecto de la articulación entre el psicoanálisis y el marxismo realizada, entre otros, por L. Althusser, llevó a autores clásicos del análisis discursivo, como M. Pêcheux (1975), a formular programáticamente los lineamientos de una *teoría no subjetiva del sujeto*. De esta manera, los discursos producidos individualmente eran objetos legítimos de análisis *sólo a partir de su remisión a un colectivo*, como emergentes de una formación social cuyos miembros no eran más que ejemplos y que carecían de toda relevancia analítica en tanto que individuos.

Por otro lado, el interés primordial de la crítica genética por los materiales pre-redaccionales y redaccionales de los textos literarios, privilegiando incluso los manuscritos por sobre los mecanogramas (Contat, 1988) nace, en buena medida, como reacción a la poética desencarnada del estructuralismo. Frente a una crítica de la literatura "sin sujeto", investigadores formados en filología e historia de la literatura resignificaron la experiencia editorial del siglo XIX y la primera mitad del XX para analizar la génesis en archivos de manuscritos de los autores canónicos de la literatura europea (Hay, 1988: 5-9).

De esta manera, el concepto de *autor* renace de sus sucesivas "muertes" para ocupar, si no el centro, al menos un lugar destacado en las preocupaciones de los genetistas (Hay, 1985: 156). En este punto, es posible encontrar en muchos casos una sobrevaloración del sujeto

individual como la fuente de “la pulsión y el cálculo” (Grésillon, 1994: 29), que desarrollaría una actividad creativa libre en tanto que “dueño” del lenguaje que utiliza⁷.

Para nuestra investigación, la articulación entre crítica genética y análisis del discurso permite complejizar el rol del sujeto de la escritura, de manera tal que sus rasgos idiosincrásicos y sus condicionamientos sociológicos resultan, simultáneamente, relevantes y explicativos en la producción de sentido de ICN.

Tal es el caso de algunos errores y distracciones que desempeñan un rol central en el proceso de una escritura fragmentada en términos autorales, temporales y espaciales, como el error cohesivo en:

Diverso será el grado de relación de las ideologías dominantes con el sentido de Dios. Unas prescindirán de Él, otras lo combatirán, algunas lo usarán o manipularán para obtener el orden, pero las consecuencias serán iguales o parecidas: la negación de la dignidad de la persona humana y de su libertad porque ha desaparecido el sustento de toda filiación y fraternidad.

Tampoco será de extrañar que una y otra apelen a idénticos medios para combatirse (B2 A3 F10; el destacado me pertenece)

En este ejemplo, los dos anafóricos “una” y “otra” tienen, en el texto, tres antecedentes (“unas prescindirán”, “otras lo combatirán”, “algunas lo usarán”). En realidad, la referencia de ambos ítems cohesivos debe buscarse en la versión anterior del texto, en el B1 A2 F7, donde podemos identificar como antecedentes a “la subversión terrorista” y “las revoluciones militares”.

El caso reviste mayor interés al constatar que este “error” es reproducido en los dos borradores siguientes y desaparece del texto publicado al omitirse todo el párrafo. ¿Por qué motivo los lectores subsiguientes no repararon en ello? Evidentemente, porque los referentes no se encontra-

⁷Esta centralidad asignada al individuo deriva, en buena medida, del carácter *manuscrito* de los borradores masivamente analizados por la crítica genética, de manera que la letra, la huella individual e inconfundible del trabajo del cuerpo del autor da continuidad a los materiales heterogéneos que constituyen un *dossier* genético.

ban en el texto sino en sus propias representaciones; la cadena cohesiva era completada designando sólo dos “ideologías dominantes”: los grupos armados y el gobierno militar⁸.

Más allá de los motivos inconscientes y/o cognitivos que pudieran subyacer a este error y a su reproducción en versiones subsiguientes, nos interesa destacar que se produce al tratar un tema –las formas de violencia política en la Argentina reciente, incluyendo la represión ilegal– acerca del cual los obispos se encontraban enfrentados entre sí y que atravesaba no solamente la experiencia personal de los integrantes del grupo productor, sino también las redes sociales de las que provenían y por las que circulaban (Catoggio y Mallimaci, 2008). De este modo, es posible interpretar socio-políticamente un problema escriturario nacido de circunstancias fortuitas y singulares, sin necesidad de recurrir ni a una explicación psicológica, ni a la “escritura viva”, única e irrepetible, sino a las condiciones de producción que hicieron posible, en este caso, un “error” y su reproducción por un conjunto determinado de actores *individuales* en condiciones *sociales* específicas.

3.2. El trabajo de escritura como proceso de comunicación

Un segundo aspecto en el que la articulación interdisciplinaria es relevante para la comprensión de nuestro objeto de análisis es el de las diferentes relaciones comunicativas que se establecen entre los sujetos y el estatus de borrador / publicado de los materiales.

En efecto, los borradores permiten delimitar “redes de reescrituras” (Lois, 2001: 24) que despliegan un paradigma de opciones invisibles en el texto publicado. De este modo, el hecho mismo de saber que la superficie lingüístico-textual examinada no muestra más que el “posible necesario” (Grésillon, 1994: 38) de una serie de opciones tomadas –más allá o más acá de los condicionamientos macro del contexto social o

⁸ El problema de la reproducción de este error es especialmente significativo, porque hay otros –por ejemplo, errores ortográficos o de numeración– que fueron rápidamente advertidos por alguno de los lectores, señalados mediante intervenciones manuscritas y subsanados en la siguiente etapa redaccional.

cultural— modifica el estatuto de dicho objeto. Un análisis en *producción* (Verón, 1987) de un objeto de estas características descansa sobre la ficción de la *necesidad* de dicho texto y opaca su carácter, en un punto, contingente. En definitiva, el análisis de los “niveles de opacidad” (Pêcheux, 1984: 14) de un texto puede quedar definitivamente viciado si no se tiene en cuenta que su carácter *publicado* descansa sobre una representación socio-subjetiva de *lo publicable*, puesto que el análisis del texto publicado es, en un sentido, un análisis de lo que él mismo “da a leer”, oponiendo

El manuscrito, soporte de un *trabajo*, al libro, soporte de una *comunicación* (...) Nuestra visión del manuscrito llega aún más lejos: *documento*, *movimiento*, pero también *evento* que hace surgir el movimiento de un pensamiento del trazo de una mano (Hay, 1994: 6)

Queda, sin embargo, una crítica al respecto que proviene del campo del análisis del discurso: por el carácter indicial de los modos de significar del lenguaje (Blommaert, 2006), el borrador también “da a leer” y también opaca su propio paradigma de opciones y silencios; más importante aún, el texto publicado también *muestra* “la violencia de los conflictos, el costo de las opciones” (Levaillant, 1982: 30).

En este sentido, los materiales genéticos literarios permiten detectar lugares de pasaje entre el texto escrito y el sujeto de la escritura que, con la firma, se responsabiliza por ellos⁹. ¿Qué sucede en un texto por encargo, como el que nos ocupa aquí, en el que ninguno de los redactores sería el firmante del texto publicado? Sólo en un caso de los poco más de trescientos folios que constituyen nuestro *corpus* se atestigua el uso del pronombre de primera persona singular:

⁹ Particularmente interesantes son los desplazamientos entre el sujeto empírico y el sujeto de ficción, como en el caso de la confusión del diario íntimo de Gide con el diario ficticio de *Cahiers d'André Walter* en la discordancia “Je la regarda” (dato ofrecido por E. Marty y recogido por nosotros en Grésillon, 1994: 42), o en el significativo acto fallido de R. Castellanos que sustituye en una página del borrador entregado a la editorial el nombre de la protagonista de *Balún-Canán*, Zoraida, por el de su madre, Adriana (tomado de Godinas e Higashi, 2005-2006: 277-278).

(N.B.) *Creo que sería sensato tratar estos dos temas. Los dejo, sin embargo, en blanco, porque no se cómo se los quiere encarar. Son cuestiones delicadas* (B2 A12 F5)

Mecanografiado por María Cándida Cymbalista, tachado por Karlic en el momento de la lectura-edición realizada en el segundo borrador, el yo de un sujeto marginal al núcleo del grupo redactor emerge en una indicación escenárca. La posición evaluativa asumida por el locutor (con el uso del verbo modal *creo* y el adjetivo evaluativo *delicadas*), incluye un juicio también sobre el interlocutor. Pero ¿quién es ese interlocutor? Sabemos positivamente que el encargo a Cymbalista fue hecho por Karlic, y que ésta le remitió a él el texto redactado. ¿Por qué no utilizar la segunda persona, si no del singular, al menos del plural: "que tratara/n (...) los quiere/n encarar"? Porque ni Karlic ni Gera eran la fuente de autoridad del documento.

Algo semejante sucede en otros pasajes formulados impersonalmente por los redactores, dirigiéndose a un interlocutor que es a la vez conocido y desconocido:

Mostrar cómo el espíritu cristiano (...) no ha llegado siempre a expresarse (...). Se trata de mostrar lo contradictorio y lo ambiguo de la historia en esta primera época (B1 A2 F3)

Al respecto, es interesante el problema planteado por el uso de la primera persona del plural, consecuencia de tomar la voz del otro; un otro impersonal que, sin embargo, tiene un repertorio genérico, una tradición discursiva, una identidad social. Al asumir esa voz en el uso del *nosotros*, especialmente en su forma exclusiva, el grupo productor convierte, pragmáticamente, un acto directivo dirigido a una segunda persona en uno asertivo asumido por la primera (Searle y Vanderveken, 1985). De este modo, el episcopado, como colectivo sujeto de la *autoritas* del documento es, comunicativamente, destinatario del grupo redactor.

Así, encontramos el siguiente trayecto enunciativo-modal en tres etapas de la redacción del texto:

B1 A4 F1	B2 A14 F2	Texto Publicado, Nº 173
<p>Parece útil recordar la función más connatural a la Jerarquía en este tema (...) Denunciar, desenmascarar los errores contrarios a la Doctrina Social de la Iglesia]</p>	<p>Esto supone nuestra obligación de denunciar consecuentemente los errores contrarios a la misma Doctrina</p>	<p>los Obispos (...) queremos actuar en favor de la sociedad argentina. A tal fin, subrayamos la necesidad de cuanto sigue (...) denunciar, consecuentemente, los errores contrarios a la misma</p>

La primera redacción, modalizada por el verbo *parece*, designa al episcopado en tercera persona y no atribuye al acto de *denunciar* ninguna calificación. La segunda, en cambio, se apropia de la forma plural de la primera persona exclusiva y califica a la acción de *obligación*, de manera que el locutor queda comprometido por un deber-ser antes que por una función natural o por una decisión individual. El texto publicado, sin embargo, si bien recoge el contenido (de efectuar las denuncias) modifica el grado de compromiso con dicha acción, presentándola como el fruto de una decisión, de su propia voluntad de “actuar en favor de la sociedad argentina”.

3.3. Génesis y recepción

El último aspecto que queremos señalar acerca de las articulaciones mutuas entre la crítica genética y el análisis del discurso se encuentra vinculado a la posibilidad de comprender los efectos de recepción o *reconocimiento* (Verón, 1987) a partir de los materiales redaccionales.

Desde el punto de vista genético, la distinción entre los borradores como soporte de un trabajo y el texto publicado como inscripto en una práctica comunicativa (*cf. supra* 3.2) supone una oposición entre dos ámbitos o esferas, una privada y la otra pública, que, en alguna medida, se encuentran separadas y son mutuamente excluyentes. Así, génesis y recepción corresponderían en principio a dos modos irreductibles de construir y comprender el objeto de análisis.

En análisis del discurso, el concepto de *semiosis social* comprende los procesos de producción de sentido como sistemas de relaciones que los discursos mantienen con sus condiciones de producción, por una parte, y de reconocimiento, por la otra (Verón, 1987: 125-128). Entre ambas instancias, la *circulación* es una entidad meramente negativa, la diferencia que se establece entre ambas instancias y que carece de valor analítico.

En nuestra investigación, sin embargo, hemos encontrado en el material genético evidencia capaz de explicar algunos de los efectos de reconocimiento producidos por ICN. En efecto, los redactores del documento participaban de una red de grupos e instituciones, dentro del catolicismo, que fue capaz de leer en el texto algunos elementos que, presentes en los borradores, no se encontraban en la superficie del documento publicado.

Tal es el caso de la denuncia del gobierno militar como representante de la Doctrina de la Seguridad Nacional (DSN). Dado que el grupo redactor no podía incluir esta condena explícitamente, bajo el riesgo de que fuera omitida por el episcopado al formular los modos, encontramos en la etapa redaccional una serie de desplazamientos tendientes a dejar huellas intertextuales de dicha designación. Estas huellas relacionaban el texto de ICN con algunos pasajes del *Documento de Puebla*¹⁰ (en adelante, DP), de modo tal que un lector entrenado pudiera establecer

¹⁰ El *Documento de Puebla* se publicó como fruto de la III^a Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, celebrada en Puebla de los Ángeles, México, en 1979. En su contexto de publicación, fue convertido en un símbolo de amplios sectores del catolicismo posconciliar, especialmente en la Argentina.

dicha relación y reponer el sintagma aludido: *Doctrina de la Seguridad Nacional* (en adelante, DSN).

El procedimiento empleado consistió en construir un uso del término *ideología* que fuera idéntico al empleado en el *Documento de Puebla*. En él se designan a las "visiones inadecuadas del hombre en América Latina" como *ideologías*, las cuales serían el "liberalismo capitalista" (DP, 542), el "colectivismo marxista" (*Ibid.* 543) y

la llamada "Doctrina de la Seguridad Nacional", que es de hecho, más una ideología que una doctrina. Está vinculada a un determinado modelo económico-político, de características elitistas y verticalistas que suprime la participación amplia del pueblo en las decisiones políticas. Pretende incluso justificarse en ciertos países de América Latina como doctrina defensora de la civilización occidental cristiana. Desarrolla un sistema represivo, en concordancia con su concepto de "guerra permanente". En algunos casos expresa una clara intencionalidad de protagonismo geopolítico. (DP, 547)

El grupo que redactó el borrador se encontraba estrechamente vinculado al DP, puesto que L. Gera y E. Karlic habían participado en dicha Conferencia. Esto explica que, en las primeras versiones, se emplee la denominación *Doctrina de la Seguridad Nacional* para luego abstraerla como miembros de la categoría *ideologías*:

B1 A4 F2	B2 A14 F4	Texto publicado, 186-187
[Los laicos deben] Criticar, discernir y proclamar estos juicios de valor en materias concretas, (no basta hablar o denunciar en general al capitalismo, marxismo, o doctrina de la seguridad nacional en abstracto, sino	c - A partir de esta síntesis podrán los laicos, comprometidos en esta noble tarea, discernir, criticar constructivamente y hacer públicos estos juicios de valor en <u>materias concretas</u> . No sería suficiente para ellos quedarse	Deben los laicos, además, más profundamente y estudiar la realidad temporal, descubriendo en ella las tendencias dominantes (...) A partir de esta síntesis, los laicos podrán, comprometidos en

interpretar lo concreto, con caridad y prudencia siempre). Esto que podría ser contraproducente en la jerarquía, no lo es en el laicado.

en el plano, más propio de la Jerarquía, de una denuncia genérica de una ideología.

esta noble tarea, discernir, criticar constructivamente y hacer públicos estos juicios de valor en materias concretas

El pasaje del primer borrador al segundo implica un proceso de abstracción que es producido por recurso al DP, reemplazando la enumeración de entidades discretas “el capitalismo, marxismo o doctrina de la seguridad nacional” –que serían objeto de la denuncia de la jerarquía– por la designación de una categoría que las incluye como miembros prototípicos¹¹: *ideología*. De este modo, un lector entrenado podría sustituir la categoría por sus miembros, leyendo “el plano, más propio de la Jerarquía, de una denuncia genérica *del capitalismo, marxismo o doctrina de la seguridad nacional*”. El texto publicado, sin embargo, sustituye esta designación por “tendencias dominantes”, de manera que “corta” el hilo intertextual –representado por el lexema “ideología”– que vinculaba este fragmento de ICN con el del DP.

En el mismo sentido se puede leer otro proceso de desplazamiento del sintagma DSN en un pasaje que luego sería *reconocido* e interpretado de diferentes modos al circular por redes diversas:

B2 A8 F5-6	B2 A3 F9 v	Texto publicado, 135
Una cierta concepción militar de la llamada guerra antisubversiva, como en la xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx [Tachado: Doctrina de la Seguridad Nacional] llamada Doctrina de la Seguridad Nacional (...)	b) Et <Ni el> estado de excepcion [sic], o o aun de guerra interna, ni p motivos de efecdad [sic] militar o de seguridad interna o externa, pueden ser invocados para herir esos mismos derechos No se puede se xx No se	Ni el estado de excepción, o aun de guerra interna, ni motivos de eficacia militar o de seguridad interna o externa, pueden ser invocados para herir esos mismos derechos. La teoría de la llamada

¹¹ Para una introducción al análisis de la categorización lingüística y la teoría de los prototipos, cfr. Taylor, 2003.

Hay que hacer el análisis [sic] de la doctrina militar de la guerra antisub-versiva o guerra sucia y compararla con la doctrina cristiana.	pueden suspender normas éticas fundamentales. Ningún La ideología de la llamada "guerra sucia" no puede suspender normas éticas [sic] fundamentales	"guerra sucia" no puede suspender normas éticas fundamentales
--	---	---

El procedimiento empleado en B2 fue llevar a cabo un desplazamiento que vinculó léxico-sintácticamente dos categorías que, en el texto original, eran equivalentes: "Doctrina de la Seguridad Nacional" y "doctrina militar de la guerra antisubversiva o guerra sucia". Para recuperar la referencia a la DSN, la reformulación toma dos elementos del DP: el empleo del lexema "ideología" y la expresión delimitadora¹² "la llamada". De esta manera, podemos esquematizar el desplazamiento del siguiente modo:

Documento de Puebla	Segundo borrador	Texto publicado
La llamada "Doctrina de la Seguridad Nacional", que es de hecho, más una ideología que una doctrina	La ideología de la llamada "guerra sucia"	La teoría de la llamada "guerra sucia"

El texto publicado opera una sustitución de *ideología* por *teoría*. Probablemente el obispo que realizara esta modificación conociera efectivamente la condena a dichas ideologías y, por ese motivo, suponía poder cortar el hilo que vinculaba ambos pasajes al efectuar la sustitución. Sin embargo, al no participar de la red social del catolicismo posconciliar, carecía de un conocimiento más cercano del texto de DP, y probablemente no advirtiera que la expresión delimitadora "la llamada" era otro

¹² Tal es la traducción que Hilferty y Cuenca (1999: 40 y ss.) hacen del inglés *hedge*, acuñado por J. Lakoff (1973) para las expresiones que evalúan el grado de adecuación de una entidad a una categoría. En este caso, "la llamada" sirve para negarle a este conjunto de ideas el carácter de "doctrina" y recategorizarla como una "ideología".

hilo que permitía establecer la relación intertextual que condenaba al régimen militar argentino como *ideología de la seguridad nacional*.

Este hilo es el que permitió, precisamente, que otros actores pudieran reponer, *en reconocimiento*, la designación faltante. En efecto, aunque la mayoría de los textos analizados en reconocimiento ignoran la existencia de esta denuncia, algunos actores —vinculados con el grupo redactor— reponen la designación ausente:

Tal es el caso del Miguel Esteban Hesayne, entonces obispo de Viedma, que lefa en febrero de 1982:

la denuncia, o la reiteración de la afirmación o juicio moral sobre (...) *la ideología de la Doctrina de la Seguridad Nacional*, porque es evidente que mientras nos molestan en todo lo que se refiere al mensaje evangélico, solicitan bendiciones y nos invitan a participar en actos públicos, apareciendo una excelente relación con la Iglesia, pero en cuanto a factor de poder ("Más seguimiento", Viedma, 8 y 9 de febrero de 1982; Hesayne, 1995: 57-58; el destacado me pertenece).

El obispo de Viedma se encontraba vinculado al grupo que redactó el borrador de ICN mediante su obispo auxiliar, Carmelo Giaquinta. Esta ampliación de las redes sociales católicas permitió que repusiera un proto-sintagma intermedio entre "la llamada DSN" y "la ideología de la llamada 'guerra sucia'", ambas denominaciones, presentes en los borradores pero no en el texto publicado. La relación establecida entre los borradores, desconocidos, y este tipo de formulaciones por otros actores se explica por la circulación de los textos en redes específicas. En este caso en particular, la circulación del sintagma se encuentra atestiguada por un texto de C. Giaquinta de julio de 1981, en el que afirmaba:

Los obispos nos advierten de los riesgos de la *ideología de la Seguridad Nacional* en la Argentina ("Iglesia, Reconciliación y Democracia", Viedma, julio de 1981)

De esta manera, el material genético nos permite reconstruir los recorridos "subterráneos" de una denuncia que se extiende desde los

borradores hacia otros discursos públicos aun a despecho de su ausencia en la superficie del texto publicado.

4. PERSPECTIVAS

En este trabajo hemos presentado tres problemas surgidos de nuestra investigación, para cuyo examen hemos articulado algunos de los principios teóricos y metodológicos de la crítica genética y el análisis del discurso: a) las relaciones entre las dimensiones individual y social en la explicación de fenómenos de génesis; b) los empleos comunicativamente estratégicos de las marcas lingüísticas de subjetividad en el discurso de producción colectiva; c) la génesis como aspecto relevante en la explicación de la recepción. Consideramos al respecto que, más allá de los resultados empíricos obtenidos, la articulación interdisciplinaria resulta imprescindible a la hora de explicar procesos de producción de sentido. En definitiva, el propósito de una investigación de esta naturaleza no es confirmar marcos teóricos o disciplinarios previos sino ponerlos al servicio de las necesidades empíricas y conceptuales de la investigación. Esperamos, entonces, haber contribuido en esa tarea.

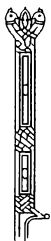
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNOUX, Elvira Beatriz Narvaja de, 2006. "La representación del género y de los espacios de circulación del texto en las reescrituras de *Los misterios del Plata* de Juana Manso", en *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 95-131.
- BELLON, Guillaume, 2007. "Je crois au temps... ' Daniel Defert, legatáire des manuscrits de Michel Foucault. Propos recueillis", *Rectoverso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, 1. Disponible en la web: <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article29>. Consultado el 6 de diciembre de 2007.

- BLOMMAERT, Jan, 2006. *Discourse. A Critical Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BONNIN, Juan Eduardo, 2005. "‘Iglesia y comunidad nacional’. Estrategias institucionales entre la dictadura y la democracia", *Sociedad y Religión*, 24-25, 77-92.
- , en prensa. "Religious and Political Discourse in Argentina. The case of ‘Reconciliation’", *Discourse and Society*, 20: 3.
- CATOGGIO, María Soledad y Fortunato MALLIMACI, 2008. "El catolicismo argentino en la dictadura y la post-dictadura. Redes y disputas", *Revista Puentes*, 8: 23, 76-82.
- CONTAT, Michel, 1988. "Manuscrit, édition originale, édition ‘canonique’ établie avec l’accord de l’auteur, à quoi se fier? L’exemple de *La nausée* de Sartre", *Cahiers de textologie*, 2, 141-148.
- CUGNON, Gilles y Philipe ARTIÈRES, 2001. "SIDA-Mémoires. Naissance d’un fonds d’archives autobiographiques", *Genesis*, 16, 205-208.
- DE BIASI, Pierre-Marc, 1998. "Qu’est ce qu’est un brouillon? Le cas Flaubert: essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse", en *Pourquoi la critique génétique? Méthodes et Théories*, Michel Contat y Daniel Ferrer (dir.), Paris: CNRS Éditions, 31-60.
- , 2000. *La génétique des textes*, Paris: Nathan.
- DOQUET-LACOSTE, Claire, 2007. "Le jeune scripteur et ses doubles. Variété du dialogisme dans l’écriture à l’école", *Cahiers de Praxématique*, 43, 107-130.
- FERRER, Daniel, 2001. "Quelques remarques sur le couple énonciation-genèse", en *L’énonciation. La pensée dans le Texte*, Toronto: Les Éditions Trintexte, 7-23.
- FENOGLIO, Irène, 2001. "Énonciation et genèse dans les autobiographies d’Althusser. Deux récits –séparés– de sa rencontre avec Hélène", *Genesis*, 17, 131-150.
- , 2002. "Une photo, deux textes, trois manuscrits. L’archivage linguistique d’un geste d’écriture identifiant", *Langages*, 36: 147, 56-69.

- , 2006. "L'intime étrangeté de la langue", *Langage et inconscient*, 2, 41-66.
- GODINAS, Laurette y Alejandro HIGASHI, 2005-2006. "La edición crítica sin manuscritos: otras posibilidades de la edición crítico-genética en *Balún-Canán* de Rosario Castellanos", *Incipit*, 25-26, 265-281.
- GRÉSILLON, Almuth, 1994. "Qué es la crítica genética", *Filología*, XXVII: 1-2, 25-52.
- HAY, Louis, 1985. "'Le texte n'existe pas'. Réflexions sur la critique génétique", *Critique*, 62, 147-158.
- , 1988. "Passé et avenir de l'édition génétique. Quelques réflexions d'un usager", *Cahiers de textologie*, 2, 5-22.
- , 1994. "La escritura viva", *Filología*, XXVII: 1-2, 5-22.
- HILFERTY, Joseph y María Josep CUENCA, 1999. *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona: Ariel.
- LAKOFF, George, 1973. "Hedges: a study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts", *Journal of Philosophical Logic*, 2, 458-508.
- LEBRAVE, Jean-Louis, 1994. "La crítica genética: ¿una nueva disciplina o un avatar moderno de la filología?", *Filología*, XXVII: 1-2, 53-73.
- , 2003. "La genèse de La Chambre claire", *Manuscritica: Revista de Crítica Genética*, 11, 15-58.
- LEVAILLANT, Jean (ed.), 1982. *Écriture et génétique textuelle*, Lille: Presses de l'Université de Lille.
- LOIS, Élida, 2001. *Crítica genética y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*, Buenos Aires: Edicial.
- ORDUNA, Germán, 2000. *Edótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel: Reichenberger.
- PÊCHEUX, Michel, 1975. *Les vérités de la Palice. Linguistique, Sémantique et Philosophie*, Paris: Maspero.
- , 1984. "Sur les contextes épistémologiques de l'analyse du discours", *Mots*, 9, 7-17.

- PÉTILLON, Sabine, 2002. "De l'intermittence pronominale: sur la polyphonie énonciative dans le manuscrit et l'état définitif du *Plaisir du texte* de Roland Barthes", *Genesis*, 19, 153-168.
- SEARLE, John y Daniel VANDERVEKEN, 1985. *Foundations of illocutionary logic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- TAYLOR, Robert, 2003. *Linguistic Categorization*, Oxford: Oxford University Press.
- VERÓN, Eliseo, 1987. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona: Gedisa.



Documentos

HAGIOGRAFÍA: ¿UN GÉNERO MARGINAL?
EL CASO DE UN PLIEGO SUELTO HAGIOGRÁFICO EN PROSA
SOBRE SANTA LIBRADA

MARÍA EUGENIA DÍAZ TENA
Universidad de Salamanca

*A Javier San José Lera,
maestro que me enseñó a saborear a Góngora*

El estudio de la literatura medieval tiene, entre sus muchos problemas, el de la difícil aplicación de una teoría de los géneros, bien por la indefinición de los mismos o la mezcla de éstos, bien por la inexistencia de otros géneros consagrados –como la novela– o la simple existencia de géneros que actualmente no se cultivan: milagros, diálogo, hagiografía –el género que aquí nos interesa–, etc.

Como tantas veces ha repetido Fernando Baños Vallejo (2002: 5):

“la hagiografía fue en la Edad Media el género narrativo más prolífico, al menos de los que se transmitían por escrito. Tanto que en el ámbito de la Iglesia llegó a convertirse en la lectura por antonomasia..., pero a través de los eclesiásticos también en lectura predilecta de los legos, con lo que podían acendrar su piedad y, mediante la posesión de un santoral en sus bibliotecas, dar testimonio público de su fe”.

El siglo XVI es una de las etapas doradas de la literatura española, en la cual el género hagiográfico seguía siendo uno de los más productivos, por lo menos hasta el triunfo de la Contrarreforma. Y es en este siglo cuando comienza a tomar cada vez más fuerza un tipo de literatura que había empezado a despuntar en el siglo anterior: la llamada literatura de cordel, que M^a Cruz García de Enterría (1973: 28-29) definió como:

“un género literario *fronterizo*, que participa un poco de todas las características de los restantes géneros, pero manejadas éstas con sencillez, ingenuidad, tal vez hasta con incultura; y, sobre todo, con una aguda conciencia social que empuja a sus autores, impresores, vendedores, etc., a poner al alcance de todo el mundo, por iletrado y pobre que sea, la cultura que el libro, grueso y caro y denso de contenido, iba esparciendo tan veloz desde el descubrimiento de la imprenta”.

Pretendemos en estas pocas páginas ofrecer una breve reflexión sobre la marginalidad de la literatura de cordel y del género hagiográfico, en siglos pasados y en épocas más presentes, usando como ejemplo un pliego suelto hagiográfico en prosa sobre santa Librada, que –además de localizar su fuente y su impresor– editamos. Ese pliego nos va a situar en el noroeste de la Península Ibérica, en la antigua ciudad llamada Balcagia, la actual Bayona española, a finales del primer cuarto del siglo II de nuestra era. En aquel lugar y en aquel tiempo transcurre la historia de los “reyes de Balcagia”, el “rey Cathelo” y la “reyna Calsia”, padres de nueve hermosas muchachitas, nacidas en un único parto. Una de esas niñas era “Sancta Librada, virgen y mártir”, cuya leyenda se difundió en un género –el hagiográfico– que tuvo su mayor apogeo en la Edad Media y el Renacimiento y que ha llegado hasta nuestras manos en forma de pliego de cordel en prosa, del siglo XVI.

LITERATURA DE CORDEL

Como es bien sabido, la literatura de cordel ha sido calificada innumerables veces de subliteratura, infraliteratura, paraliteratura... y toda

la serie de prefijos despectivos o displicentes que queramos añadirle al nombre "literatura".

De forma algo más benévola, se ha hablado de la literatura de cordel como literatura marginada, un término que designa a

"esas obras literarias que han sido colocadas al margen de la literatura, pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas, por aquellos que deciden quiénes –qué autores– y cuáles –qué obras– pueden y deben atraer la atención de críticos, estudiantes y lectores" (García de Enterría, 1983: 11).

Y los que toman esas decisiones, que no son otros que los autores de las diversas historias de la literatura, dejan al margen la literatura del pueblo, de la masa..., descripciones en las que encaja perfectamente la literatura de cordel, pues era la literatura que "leía" el pueblo y eso conlleva implicaciones sociológicas.

A partir de finales del siglo XIX y principios del XX, un grupo de personas empieza a interesarse por la literatura de cordel, pero este interés no tiene una finalidad erudita, sino que nace de la incontenible afición por la rareza bibliográfica. A mediados del siglo XX surgen investigadores –que, curiosamente, tienen en común la afición bibliográfica– que se dedican al estudio del pliego de cordel o de la literatura de cordel española, tal el caso de Antonio Rodríguez Moñino o Julio Caro Baroja, por citar a algunos. En la década de los 70 parece estar completamente asentado el interés y el estudio de los pliegos de cordel: *Diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* de Rodríguez Moñino (1970); *Sociedad y poesía de cordel* de García de Enterría (1973); *Romances en pliegos de cordel* de Manuel Alvar (1974), a los que se van sumando otros estudiosos de renombre. Y en el siglo XXI son muchas las tesis doctorales¹ y proyectos de investigación que se dedican al pliego de cordel. Con una pequeña salvedad, y es que la mayoría de investigadores se ha centrado en el estudio de los pliegos sueltos poéticos, mientras que los

¹ Concretamente sobre *Los pliegos sueltos poéticos religiosos del siglo XV: edición y estudio*, presentó su tesis doctoral Eva Belén Carro Carbajal, de la Universidad de Salamanca (2005).

pliegos sueltos en prosa se han visto relegados a un discreto segundo plano. La prosa de cordel, a pesar de ser más numerosa que la poética, ha sido menos editada y estudiada, probablemente porque sus orígenes son más folklóricos y porque tradicionalmente se ha considerado que, estéticamente, la poesía es superior a la prosa (mencionamos este detalle porque el pliego de cordel que contiene la vida de santa Librada está escrito en prosa).

Tras estas consideraciones sobre la literatura de cordel, tal vez sería necesario traer a la palestra unas palabras escritas por Arnaldo Saraiva (1980: 6):

“Salta à vista, portanto, que o conceito de ‘literatura marginal izada’ é muito vasto, como salta à vista a sua relatividade ou provisoriedade. Com efeito, a “literatura marginal” poderá deixar de o ser a partir do momento em que entra no goto ou no gosto geral, nos circuitos normais, nos domínios oficiais –a partir do momento em que deixa de ser ponto de encontro ou lugar de reconhecimento de minorias, de marginais, de marginalizados, e é recuperada pelas autoridades ou pelos representantes oficiais ou oficiosos da cultura dominante, que no geral são os críticos dos mass-media e os professores”.

Tal vez debamos replantearnos, después de lo dicho por Saraiva, el hecho de seguir considerando que la literatura de cordel es una literatura marginal o marginalizada.

El pliego de cordel tuvo un “empleo entre pedagógico, catequético y propagandístico” (Baranda, 1993) y nos ofrece un tipo de literatura predominantemente religiosa. A pesar de ello, no podemos desligar la producción de pliegos de la actividad y evolución de la imprenta durante los siglos XV y XVI, ni del interés de los libreros e impresores por producir este material, de fácil producción y con salida en el mercado; pues no debemos olvidar que la demanda de pliegos era grande y los beneficios de los impresores también. Poco a poco, estos pliegos se hicieron más atractivos para el público, con la llegada de la tipografía gótica y las xilografías enmarcadas. Gracias a las investigaciones de Pedro M. Cátedra (2002) sabemos que los talleres de impresión podían imprimir 3000 pliegos por una cara y 1500 por las dos en una jornada, y que

para cubrir gastos debían venderse entre 600 y 700 pliegos. Sin olvidar que, la mayoría de las veces, su contenido se extraía de libros impresos o agotados, o se adaptaba con poca calidad literaria o se traducía de algún texto latino.

GÉNERO HAGIOGRÁFICO

Una vez tratado el asunto del pliego de cordel —que es el formato en el que nos ha llegado esta *Vida de santa Librada*— se impone una breve reflexión sobre el género hagiográfico, que para el bolandista Hippolyte Delehaye (1973: 2) son todos los textos que poseen un carácter religioso y apuntan a un fin de edificación, van desde documentos oficiales hasta composiciones poéticas frecuentemente desligadas de los datos históricos.

Como ya dijimos anteriormente, la hagiografía fue, sobre todo a través de las vulgarizaciones en prosa, uno de los géneros más difundidos durante la Edad Media y el siglo XVI. No pertenecía, por lo tanto, a lo que hemos llamado anteriormente literatura marginal. Pero, ¿qué sucedió posteriormente para que cayera en el olvido? ¿Actualmente sigue siendo un género marginado o está saliendo de la marginalidad?

Para responder a estas preguntas, nos ha sido muy útil el estudio de Fernando Baños Vallejo (2002) sobre la hagiografía medieval escrita en castellano y que se centra en una modalidad de la hagiografía, tal vez la más literaria: las vidas de santos, en las que se mezclan lo biográfico con lo sobrenatural. En ese trabajo demuestra que las obras escritas en verso, o que tienen una parte en verso, son una minoría (8 de 39). Sin embargo son las que mayor atención han acaparado por parte de la crítica, principalmente la *Vida de Santa María Egipciaca*², los cuatro poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo³ y la *Vida de San Ildefonso*

² Con 35 estudios hasta el año 2002 (0 estudios hasta el año 1736, 2 estudios hasta 1850, 2 estudios hasta 1900, 2 estudios hasta 1950 y 29 estudios hasta 2002).

³ Estudios de conjunto sobre Berceo: 238 hasta 2002 (0 hasta 1736, 2 hasta 1850, 14 hasta 1900, 36 hasta 1950, 186 hasta 2002).

del Beneficiado de Úbeda. Curiosamente el repunte de los estudios siempre surge en torno a 1950.

A pesar de que las hagiografías en prosa son amplia mayoría, hay un total de 63 trabajos sobre estos textos, principalmente ediciones.

El estudio de Fernando Baños nos confirma que, especialmente durante los siglos XVIII, XIX y XX, la hagiografía ha sido un género marginal, sobre todo la escrita en prosa. Afortunadamente desde la última década del siglo XX han empezado a surgir investigadores interesados en este género y que han empezado a constituir grupos de trabajo —en la Universidad de Oviedo y en la de Zaragoza— que aportan resultados bastante fructíferos en el área de la hagiografía medieval.

UN PLIEGO SUELTO EN PROSA DEL SIGLO XVI: al [sic] vida y martirio de la bienaventurada sancta Librada, virgen y mártir, hija del rey Cathelo y de la reina Calsia —reyes de una ciudad llamada Balcagia—, la qual nació juntamente con otras ocho hermanas todas de un parto, cuya maravillosa crianza y sancta vida la presente obra recuenta.

El pliego que nos ocupa pertenece a la Biblioteca Nacional de Madrid y se localiza en un volumen facticio junto a la historia y los milagros impresos de la Virgen de Monserrat y la leyenda y algunos milagros manuscritos de la Virgen de Guadalupe⁴. Está formado por un único pliego impreso, de cuatro folios, ocho páginas, tamaño cuarto, letra gótica y grabado xilográfico en la portada a modo de frontispicio, compuesto por cuatro maderas, con motivos vegetales, animales, angelotes... que no tiene nada que ver con la historia que se cuenta. En el grabado tampoco localizamos marcas del grabador o del impresor⁵. Tras el título, encabezado por un calderón con florón, no encontramos

⁴ Signatura R/ 24310 (2).

⁵ Vid. Gallego Gallego (1979: 65-121) y Vindel (1942: 173, sobre el impresor Sebastián Martínez).

el pie de imprenta como era de esperar⁶. Tampoco tenemos colofón, por lo que no hay ninguna indicación de autoría, ni se indica el editor, ni el impresor, ni el lugar en el que fue impreso; pero hay indicios que nos llevan a pensar que es un pliego de mediados del siglo XVI. Desconocemos el motivo por el que este pliego no está ordenado con otros pliegos y permanece olvidado junto a unos milagros marianos.

Su contenido representa una de las tendencias más pujantes de la literatura de cordel durante el siglo XVI –por lo menos hasta el triunfo de la Contrarreforma–, la temática religiosa (ver Apéndice 4). Se mezclan en este pliego la leyenda de santa Librada con el tremendismo que tanto gustaba al público receptor de los mismos⁷, ya que la santa nació en un parto múltiple, junto a ocho criaturas más⁸. No podemos dejar de citar en este punto a M^a Cruz García de Enterría (1983: 73):

“El gusto por lo horrible y espantoso debe de tener raíces muy hondas en el subconsciente de los seres elementales. Pero lo cierto es que esta literatura narrativa de horrores la encontramos casi únicamente en dos fuentes: los pliegos de cordel y las colecciones de historias, milagros y leyendas religiosas que se recopilan para surtir de material a los predicadores en sus sermones”.

Uno de nuestros principales empeños, al trabajar con este pliego, ha sido localizar al autor o al impresor del mismo y la fuente de la que bebe el texto. Y creemos que tras un arduo trabajo estamos en condiciones de resolver algunas de esas cuestiones.

⁶ Aparece escrito a mano: “quiquoque) qui, quo, que.”.

⁷ Vid. Sánchez Pérez (2006).

⁸ Es significativa la presencia en el mismo de elementos folklóricos como: el parto múltiple [T586], en este caso de nueve criaturas [T586.1.3], que aparece documentado en el *Motif-Index* de Thompson (1957: 409); la consideración del parto múltiple como una monstruosidad, que sólo se explica si la mujer hubiera sido infiel a su marido, y la decisión de arrojar a las hijas al río y la salvación final de las criaturas (como si del Moisés bíblico se tratase). También de detalles propios de la literatura popular: constante presencia de exclamaciones e interjecciones, interpelaciones directas a los lectores u oyentes de esta historia, y parlamentos en estilo directo de santa Librada, de una de sus hermanas, de su padre y de su madre, que le dan a la historia un cierto aire de texto parateatral.

NOTICIAS SOBRE EL IMPRESOR Y LA FUENTE DEL PLIEGO

Gracias a la pericia y a los vastos conocimientos de Mercedes Fernández Valladares y Pedro M. Cátedra, nos pusimos tras la pista de un impresor vallisoletano de mediados del siglo XVI: Sebastián Martínez⁹. Este impresor, editor y librero es un buen ejemplo de impresor ambulante, pues trabajó en varias ciudades de la Península durante el tercer cuarto del siglo XVI, principalmente. Parece que era originario de Valladolid y fue criado y hombre de confianza de fray Antonio de Guevara, cuyas obras editó e imprimió. A partir de 1550 dispuso de un taller propio en Valladolid, en la parroquia de san Andrés. Sus impresiones en esta ciudad se inician en el año 1549 y se prolongan hasta 1566. Sin dejar Valladolid, extiende sus negocios a Medina del Campo –donde imprime en 1555–, Sigüenza –imprime de 1561 a 1565, a petición del obispo Pedro de la Gasca–, Alcalá de Henares –ciudad en la que se instalará definitivamente en 1567, aunque tiene imprenta abierta allí desde 1562– y Palencia –imprime de 1567 a 1569. En 1566 vende su imprenta de Valladolid a Bernardino de Santo Domingo y se traslada definitivamente a Alcalá de Henares, a su imprenta de la puerta de los Mártires, en la que utiliza materiales del taller de Juan de Brocar. En 1576, en una edición de *La Imitación de Cristo*, se habla del impresor como difunto, aunque su taller siguió activo hasta el año 1596.

Notamos en Sebastián Martínez una querencia por las portadas a modo de frontispicio compuesto por cuatro maderas, con angelotes, motivos vegetales, animales o mitológicos¹⁰, muy parecidas a la de nuestro

⁹ Datos sobre Sebastián Martínez en Alcocer y Martínez (1993), Catalina García (1899: 704-705), Delgado Casado (1996: 436-438), Marsá (2007), Martín Abad (1991: 106-109), Redondo (1976: 456-462), Sánchez Doncel (1984: 107-119).

¹⁰ Algunas portadas con frontispicio: Antonio de Guevara, *Segunda parte del libro llamado Monte Calvario*, Valladolid: Sebastián Martínez, 1552; *Cortes de Valladolid del año M. D. XXXVII. Las pragmáticas y capítulos que su magestad del Emperador y rey nuestro señor hizo... con la declaración que sobre los trajes y sedas hizo*, Valladolid: Sebastián Martínez, 1553; Beato Alonso de Orozco, *Recopilación de todas las obras que ha escrito el muy reverendo padre fray... Agora nuevamente corregidas por el mesmo auctor*, Valladolid: Sebastián Martínez, 1554; *Pragmática sobre la impresión y libros*, Valladolid: Sebastián Martínez, 1558.

pliego suelto en prosa. Pero nos llama más la atención su última obra impresa en la ciudad de Valladolid, en 1566¹¹: *Comentarios del licenciado Pedro Hernández*¹² en que se contiene lo que el hombre debe saber, creer y hazer para aplazer a Dios. En esta obra¹³, impresa en cuarto y con letra gótica, encontramos muchas semejanzas tipográficas con el pliego suelto de santa Librada: el tamaño y el tipo de letra, el mismo sistema de foliación y el mismo y extraño calderón con florón que habíamos encontrado en el pliego. Todo ello, unido a la inestimable opinión de Mercedes Fernández y Pedro Cátedra, nos reafirma en la idea de que este pliego suelto dedicado a santa Librada salió de la imprenta de Sebastián Martínez (ver Apéndices 1 y 2). Pero ¿qué pudo mover a Sebastián Martínez a imprimir una obra sobre santa Librada? ¿Cómo conoció la vida de la santa?

Para poder responder a esa pregunta es fundamental su etapa como impresor en la ciudad de Sigüenza, porque allí el culto a santa Librada –que fue patrona de la ciudad durante muchos siglos– es muy importante. Y de la mano de Sebastián Martínez llegó la imprenta por primera vez a Sigüenza, a petición del obispado, para realizar siete impresiones, todas ellas de textos litúrgicos o religiosos.

La vida de santa Librada no aparece documentada en los *Flos sanctorum* medievales castellanos, ni siquiera aparece en la famosa *Leyenda Áurea* de Giacoppo da Voragine. Fernando Baños Vallejo tuvo la amabilidad de confirmarnos la falta de referencias a esta santa en las leyendas medievales en castellano, aunque sí se hace referencia a santa Quiteria –también virgen y mártir y hermana de santa Librada– en un *Flos sanctorum* catalán¹⁴.

¹¹ Vid. Alcocer y Martínez (1993: 131) y Marsá (2007: 119).

¹² En el privilegio de la obra se llama al autor Pedro Hernández de Villaumbrales, rector de la iglesia de Santa María de la Antigua de la villa de Becerril.

¹³ Existe un ejemplar de la misma en la BNM, con la signatura R/12680, aunque también hemos consultado un ejemplar perteneciente a la biblioteca particular de Mercedes Fernández Valladares (superlibros de Vicente y Pedro Salvá; ex libris de Ricardo Heredia, conde de Benahavís), quien muy amablemente nos ha facilitado las imágenes.

¹⁴ Ms. Escorialense N-III-5, fols. 91c-94c, citado en Zarco Cuevas (1932: 64).

Por lo que respecta al siglo XVI, sabemos que hacia 1569, Bartolomé Palau escribió una *Farsa de Santa Librada y sus ocho hermanas* –hoy desaparecida–, cuya representación tuvo lugar, probablemente, en Burbáguena, ciudad natal del autor, con motivo del traslado de algunas reliquias de la santa desde Sigüenza hasta dicha villa turolense¹⁵.

Y en la primera mitad del siglo XVII tenemos otra comedia, *El retrato que es mejor, Santa Librada*, de Jerónimo Barrionuevo y Peralta, que a pesar de ser granadino pasó la mayor parte de su vida como canónigo y tesorero de la Catedral de Sigüenza, ciudad en la que falleció¹⁶.

Estos son los pocos datos existentes en España sobre la santa en los siglos XV, XVI y XVII. Para obtener más información sobre ella y su hagiografía debemos regresar a la ciudad de Sigüenza, porque parece que todos los caminos nos conducen a ella. Allí es donde encontramos más datos, los mismos que encontró nuestro impresor vallisoletano o Barrionuevo y Peralta.

El libro más antiguo impreso en Sigüenza data del año 1561, el de la llegada de Sebastián Martínez a la capital alcarreña, y se trata del *Breviarium iuxta consuetudinem almae Ecclesiae Seguntinae*. En este Breviario¹⁷, impreso en octavo por Sebastián Martínez, se indica el día 18 de enero como el de “Liberata virgo martyr. Solenne”. Y en los folios CCCXVIII a CCCXX se da noticia, en latín, de la historia de esta virgen y mártir, la cual tiene bastantes semejanzas con la que aparece en nuestro pliego de santa Librada, aunque la del Breviario no es tan pormenorizada (por motivos que explicaremos a continuación), lo que implica que lo descartemos como fuente del pliego.

Se sabe que las reliquias de santa Librada, nacida en Portugal donde su padre Catelio era pretor, llegaron en el siglo XI a Sigüenza¹⁸, junto

¹⁵ Vid. García-Bermejo Giner (1996: 164) y Sánchez (1991: 184).

¹⁶ Vid. Pedrosa (1994-1995).

¹⁷ Existe un ejemplar del mismo en la BNM, con la signatura R/26448.

¹⁸ Sobre santa Librada en Sigüenza vid. Bislenghi (2003), Gélis (1996: 221-240), González Chantos y Ullauri (1806), Martínez Gómez-Gordo (1971), Minguella y Arnedo de las Mercedes (1910).

a su primer obispo, D. Bernardo de Agen (1121-1152), quien las trajo de tierras aquitanas, donde eran veneradas desde finales del siglo VIII. Es una santa relacionada con la ideología de la Reconquista. El documento conocido más antiguo sobre la vida de la santa es el *Leccionario Seguntino* del siglo XII, llamado también *Breviario de Don Rodrigo*, que fue obispo de Sigüenza en 1192¹⁹. Toribio Minguella y Arnedo (1910: 21) supone que el *Leccionario*, “primorosamente escrito en vitela con letra galicana”, fue escrito por Don Bernardo de Agen, opinión que comparte el deán Chantos. Lo que no puede concretar Minguella, es si Agen, al escribir la *Vita et Passio Sanctae Liberatae*, tuvo presente algún códice o se limitó a consignar la tradición.

Como en el *Leccionario* del siglo XII estaba la historia íntegra de la santa, el recitado en el oficio canónico resultaba un poco largo y por eso, “al imprimirse en 1561 el *Breviario Seguntino*, se hizo un compendio de las nueve lecciones historiales en que estaba dividido el antiguo rezo, reduciéndolas a seis mucho más breves” (Minguella y Arnedo, 1910: 22). De modo que encontramos muchas semejanzas entre el texto del pliego y el del *Breviario* latino, impreso por Sebastián Martínez, aunque faltan pormenores que sí aparecen en el pliego.

Sin embargo, si cotejamos el texto de nuestro pliego suelto castellano sobre santa Librada con el texto latino del *Leccionario* del siglo XII, comprobamos que el pliego es una traducción fiel del texto latino del *Leccionario* y que al pliego sólo le falta la indicación de la fecha de la festividad de la santa, que aparece al final del texto del *Leccionario*²⁰ (ver Apéndice 3).

Por lo tanto, Sebastián Martínez conoció perfectamente la hagiografía de santa Librada, pues fue el impresor del *Breviarium* de 1561, encargado por el obispo Pedro de la Gasca, para el que se usó como base

¹⁹ Conservado en el Archivo de la Catedral de Sigüenza.

²⁰ Para el cotejo, que aparece en el Apéndice 1, sigo la transcripción del “Leccionario de Santa Librada, virgen y mártir, copiado directamente del *Breviario* que fue del Obispo Don Rodrigo (1192 a 1231)” que incluye Minguella en su obra (Minguella y Arnedo, 1910: 39-45).

el *Leccionario* del siglo XII que contenía la vida de la santa. Estamos casi seguros de que Martínez tenía la información suficiente para poder imprimir un pliego dedicado a la vida de la santa, pero desconocemos el motivo por el que lo imprimió y la ciudad en que lo hizo. Es muy probable que lo hiciera en Sigüenza, ya que allí tenía instrumentos para hacerlo y la fuente del pliego; pero también lo pudo hacer en Valladolid, tras su regreso de tierras seguntinas, pues los tipos móviles usados en el pliego son los mismos, muy probablemente, que usa para imprimir los *Comentarios* de Pedro Hernández de Villaumbrales; o en Alcalá de Henares, ciudad en la que monta su imprenta mientras está en Sigüenza al servicio del obispo. Debido a la movilidad del impresor entre 1561 y 1566 –posible arco temporal en el que se imprime el pliego–, resulta difícil precisar el lugar de la impresión y el motivo por el que no se aducen esos datos en el colofón o en la portada del texto.

CONCLUSIÓN

Este pliego suelto en prosa dedicado a la vida de santa Librada tiene una fuerte relación con la ciudad de Sigüenza, por ser esta santa su patrona y por estar allí la fuente latina del pliego, el *Leccionario Seguntino* del siglo XII. Su impresor fue, con toda probabilidad, el vallisoletano Sebastián Martínez, que estuvo en contacto con el texto latino de la vida de esta santa, por ser el introductor de la imprenta en esta ciudad e imprimir en 1561 el *Breviarium* latino que tomaba como base el *Leccionario* del siglo XII. Martínez imprimió este pliego, bien por mandato –tal vez del propio obispo de Sigüenza, aunque sería esperable en este caso que llevara datos de impresión, lugar y fecha– o bien por voluntad propia –para hacer negocio–, entre el año 1561 y el año 1566.

Supone el “hallazgo” de este pliego en prosa la posibilidad de incluir más material para completar el repertorio de un género importante, el hagiográfico, y el de la literatura de cordel en prosa, cuyos elencos no están aún cerrados.

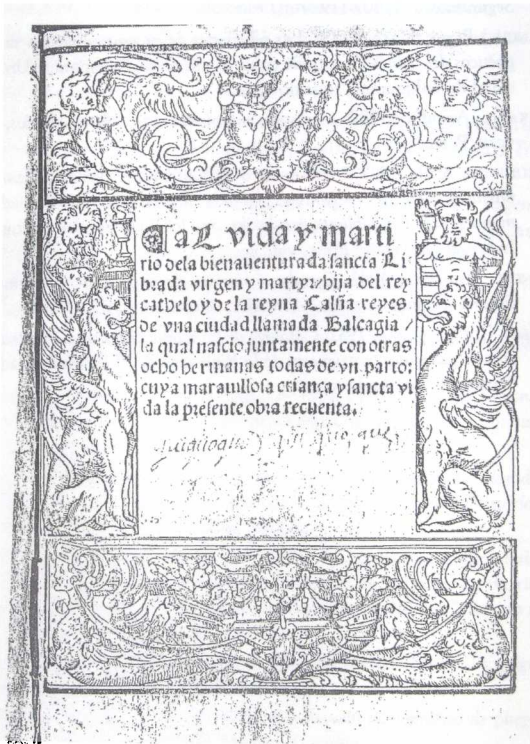
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOCER Y MARTÍNEZ, Mariano, 1993. *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid (1481-1800)*, Valladolid: Junta de Castilla y León.
- ALVAR, Manuel, 1974. *Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII)*, Málaga: Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Málaga.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, 2002. "El conocimiento de la hagiografía medieval castellana. Estado de la cuestión", en *Actas del Coloquio Internacional L'Hagiographie entre histoire et littérature (Espagne, Moyen-Âge et Siècle d'Or)*, Toulouse, 10 al 12 de octubre de 2002; disponible en internet, en formato pdf, en <http://web.uniovi.es/CEHC/pdf/statushm/statushm.pdf> (consultado el 21 de noviembre de 2008).
- BARANDA, Nieves, 1993. "La literatura del didacticismo", *Criticón*, 58, 25-34.
- BISLENGHI, Attilio, 2003. *Luces y sombras: mil años de amor y devoción a santa Librada*, Sigüenza: F. G. Peces Rata.
- CATALINA GARCÍA, Juan, 1899. *Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara*, Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneira".
- CÁTEDRA, Pedro M., 2002. *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- CARRO CARBAJAL, Eva Belén, 2005. *Los pliegos sueltos poéticos religiosos del siglo XV: edición y estudio*, Salamanca: Universidad de Salamanca, tesis doctoral.
- DELEHAYE, Hippolyte, 1973. *Les légendes hagiographiques*, Bruselas: Sociedad de Bolandistas (4ª ed.).
- DELGADO CASADO, Juan, 1996. *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid: Arco Libros.
- GALLEGO GALLEGO, Antonio, 1979. *Historia del grabado en España*, Madrid: Cátedra.

- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M., 1996. *Catálogo del teatro español del siglo XVI*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz, 1973. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid: Taurus.
- , 1983. *Literaturas Marginadas*, Madrid: Playor.
- GÉLIS, Jacques, 1996. "Le culte de Santa Librada à Sigüenza: Patronage urbain et emblématique impériale", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LI, cuaderno primero, 221-240.
- GONZÁLEZ CHANTOS Y ULLAURI, Diego E., 1806. *Santa Librada virgen y mártir, patrona de la Santa Iglesia, ciudad y obispado de Sigüenza*, Madrid: Imprenta de la Administración del Real Arbitrio.
- MARSÁ, María, 2007. *Materiales para una historia de la imprenta en Valladolid (siglos XVI y XVII)*, León: Universidad de León.
- MARTÍN ABAD, Julián, 1991. *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid: Arco Libros.
- MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, Juan Antonio, 1971. *Leyendas de tres personajes históricos de Sigüenza*, Sigüenza: Centro de Iniciativas y Turismo de Sigüenza.
- MINGUELLA Y ARNEDE DE LAS MERCEDES, Toribio, 1910. *Santa Librada, virgen y mártir, Patrona de Sigüenza y su obispado: estudio histórico*, Madrid: Tip. de la Revista de Archivos.
- PEDROSA, José Manuel, 1994-1995. "Flor de canciones tradicionales inéditas de los Siglos de Oro: el Cancionero de Jerónimo de Barriónuevo (BNM Ms. 3736) y otros manuscritos madrileños", *Revista de Filología Románica*, 11-12, 309-325.
- REDONDO, Agustín, 1976. *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps*, Genève: Librairie Droz.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, 1970. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid: Castalia.
- SÁNCHEZ, Juan M., 1991. *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid: Arco Libros.

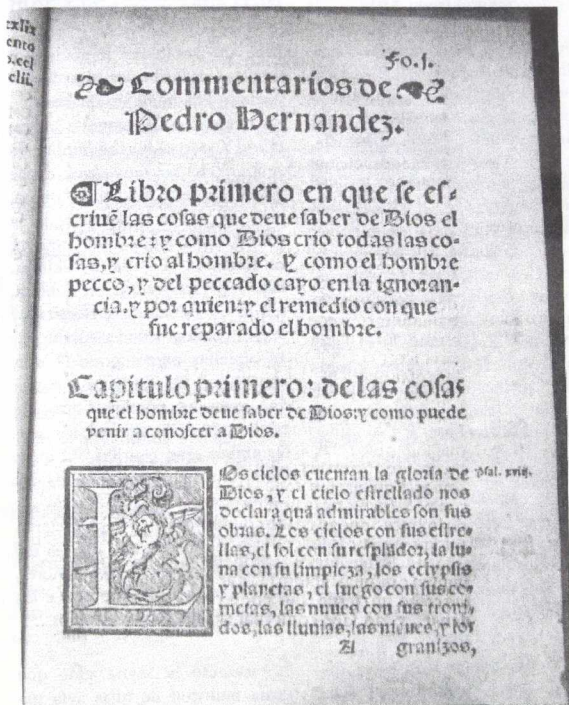
- SÁNCHEZ DONCEL, Gregorio, 1984. "La imprenta en Sigüenza", *Anales Seguntinos*, I: 1, 107-119.
- SÁNCHEZ PÉREZ, María, 2006. *Las relaciones de sucesos en pliegos sueltos poéticos del siglo XVI: estudio cultural y literario*, Salamanca: Universidad de Salamanca, tesis doctoral.
- SARAIVA, Arnaldo, 1980. *Literatura marginal izada. Novos ensaios*, Árvore: Porto.
- THOMPSON, Stith, 1957. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington, Indiana: University Press, vol. V.
- VINDEL, Francisco, 1942. *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX*, Barcelona: Orbis.
- ZARCO CUEVAS, Julián, 1932. *Catálogo de los manuscritos catalanes, valencianos, gallegos y portugueses de la Biblioteca de El Escorial*, Madrid: Tipografía del Archivo.

APÉNDICE 1



Portada del pliego de santa Librada

APÉNDICE 2

Inicio de los *Commentarios* de Pedro Hernández de Villaumbrales

APÉNDICE 3

Leccionario (siglo XII)

“Fuit Rex nobilis nomine Cate-
llius, cujus Regni caput Balchagia
civitas extitit, que olim inter occi-
dentalium partium urbes populo-
rum frequentia, opum affluentia,
ac munitionis robore famosissima
fuit, sed modum meritis exigenti-
bus ad exiguae redacta brevitatem
villulae mutato nomine, sicut et
statu, Estutiana est nuncupata,
Rex iste nobilitate praeclarus,
divitiis opulentus, subditorum
multitudine potentissimus, inter
finitimos Reges nulli secundus
habebatur. Habuit autem conju-
gem Calsiam nomine, ex illustri
Regum prosapia exortam, sicut
matrimonii foedere, ita et genti-
litis errore sibi conjunctam. O
foelices ambo, si terreni regni, cui
permittente Deo praeerant, domi-
natorem recognoscerent Regem
coelestem, qui est Rex Regum, et
Dominus dominantium, per quem
Reges regnant, per quem Principes
imperant!...”

“... cum compertum esset Re-
ginae quod tantam peperisset
faemineis sexus multitudinem,
pudore acta, et mente valde con-

Pliego suelto en prosa (siglo XVI)

“Fue un noble rey llamado por
nombre Cathello, en una ciudad
llamada Balchagia, la qual era en
otro tiempo en las partes occiden-
tales. Y por la muchedumbre de
gente y por ser muy abastada de
todas las cosas fue muy famosa,
mas agora por la pobreza de la
gente della, mudado el nombre
es llamada la villa Estuciana.
Este rey, esclarecido en nobleza,
fue lleno de muchas riquezas y
tenía muchos señores súbditos y
en aquellas partes no avía otro
mayor que él. Tenía una muger
que avía por nombre Calsia, la
qual venía de linaje real, los qua-
les ambos eran gentiles. ¡O cuán
bienaventurados fueran estos dos
permitiéndolo Dios! Seyendo rey
en aquella tierra si reconocieran
al señor rey celestial, que es rey
de los reyes e señor de los señores,
por el qual los reyes reynan e los
príncipes señorean y mandan...”

“... quando la reyna vido que
tanta multitud de hijas avía pa-
rido, forçándole la vergüença y
muy confusa en su coraçón, em-

fusa coepit secum volvere qualiter machinari posset, ut hoc factum ad notitiam publicam non perveniret...”.

“Postea per diversa loca a persecutoribus comprehensae, omnes martyrii coronam adeptae sunt, sicut earum stage declarant: B. Vero Liberata, cujus ad praesens passionem describere suscepti est propositi, nonnullis Christianis comitata...”.

“... tandem ipsa variis excruciatia tormentorum generibus, cum á fide Christi nulla ratione posset avelli, capitis abscissione martyrium consummavit. Sicque liberata a fluminis submersione, liberata ab infidelitatis errore, liberata á corruptione carnis, liberata ab ergastulo corpore, per martyrii triumphum XV kalendas Februarii libera pervenit ad Christum, cui est honor et gloria cum Patre, et Sancto Spiritu in saecula saeculorum. Amen”.

peçó entre sí de pensar qué haría porque esto no viniese a noticia pública...”.

“Y así apartadas por muchos perseguidores, todas recibieron martirio, así como lo declaran sus vidas. Pues la bienaventurada santa Librada, cuya pasión fue mi propósito de escribir, acompañada con algunos christianos...”.

“... después de aver rescebido otros muchos tormentos la descaçaron. E así cumplió su martirio glorioso y fuesse a la gloria del cielo *ad quan nos perducat* e por la sancta virgen, sancta Librada, de muchas muertes fue librada, del río fue librada, de la corrupción de la carne, fue librada del horror de la gentilidad, fue librada de la muerte del infierno e fue librada de los lazos del mundo. A la gloria del paraýso a reynar con Christo para siempre jamás. Amen”.

APÉNDICE 4

¶ *La²¹ vida y martirio de la bienaventurada sancta Librada, virgen y mártir, hija del rey Cathelo y de la reina Calsia –reyes de una ciudad llamada Balcagia–, la qual nasció juntamente con otras ocho hermanas todas de un parto, cuya maravillosa criança y sancta vida la presente obra recuenta.*

¶ *Comiença²² la vida de la bienaventurada sancta Librada:*

Fue un noble rey llamado por nombre²³ Cathello, en una ciudad llamada Balchagia, la qual era en otro tiempo²⁴ en las partes occidentales²⁵. Y por la muchedumbre de gente y por ser muy abastada de todas las cosas fue muy famosa, mas agora por la pobreza de la gente della, mudado el nombre es llamada la villa Estuciana. Este rey, esclarecido en nobleza, fue lleno de muchas riquezas y tenía muchos señores súbditos y en aquellas partes no avía otro mayor que él. Tenía una muger que avía por nombre Calsia, la qual venía de linaje real, los quales ambos eran gentiles.

* Por encontrarse este pliego en la Biblioteca Nacional de Madrid, pasaremos a designarlo con la sigla M.

** Criterios de edición: la transcripción aquí propuesta es bastante conservadora. Hemos optado por conservar algunos rasgos arcaizantes, como *qua-*, la *h* en casos como *Christo*, la *n* ante *b* o *p*. Mantenemos *-ss-* en posición intervocálica, las consonantes dobles y vocales dobles en interior de palabra, *-y-* con valor vocálico en interior de palabra, *-x-* con valor velar y *ç*. Sustituimos la *c* por *ç* en casos en los que claramente tiene valor fricativo. La resolución de abreviaturas se ha llevado a cabo sin ningún tipo de indicación y los errores textuales se han corregido e indicado mediante nota al pie. Con el signo | se advierte el cambio de página. Para la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas seguimos las normas académicas.

²¹ M: *al*.

²² M: *Comienca*.

²³ M: *nomber*.

²⁴ M: *tiempo*.

²⁵ M: *ocidentales*.

¡O cuán bienaventurados²⁶ fueran estos dos permitiéndolo Dios! Seyendo rey en aquella²⁷ tierra si reconocieran al señor rey celestial, que es rey de los reyes e señor de los señores, por el qual los reyes reynan e los príncipes señorean y mandan. Y aconteció por disposición divina que la sobredicha reyna se empenó del rey e de un parto parió nueve²⁸ hijas, lo qual a algunos parecera cosa de no creer, mas acerca de Dios todas las cosas son posibles, del poderío del qual ninguno deve dubdar. El qual ciertamente en una hora crió de ninguna cosa las nueve órdenes de los ángeles, pues fácilmente pudo hazer que una muger pariesse nueve hijas de un parto. El qual así mesmo contra las cosas que suelen ser, hizo que Nuestra Señora quedando siempre virgen sin ayuntamiento de varón, conciviesse y pariesse Dios y hombre, pues no es de maravillar que una muger preñada de simiente de varón pariesse tanta generación. Y quando la reyna vido que tanta multitud de hijas avía parido, forçándole la vergüença y muy confusa en su coraçón, empeçó entre sí de pensar qué haría porque esto no viniessse a noticia pública, y considerava que si se supiesse que sería a ella gran oprobio e a su linaje, y que sería al rey su mari-|^[a 11] do gran offensa si tal cosa della se dixesse, lo qual aun a los puercos o a otras animalias es cosa monstruosa. Y olvidando la piedad maternal empeçó de pensar un consejo maldito y llamó a la partera, que era sabidora de sus secretos, y mandole que todas aquellas niñas las llevasse al río e las echasse dentro ascondidamente, que ninguno lo supiesse.

¡O miserable hecho! ¡O invención no de muger, mas del diablo! Que más saña cruel no puede ser, porque si la loba o la osa o la tigre o la leona, amando tanto a sus hijos, si veen venir a los caçadores, por guardalles, mil vezes ponen por ellos las vidas por defenderlos. Y esta muger se puede llamar más fiera que todos estos animales, persiguiendo a su misma generación, porque se trabaja en matarla. Mas Nuestro Señor Dios, —que es Padre verdadero— que de los malos hechos²⁹ de los

²⁶ M: *bienavnnturados*.

²⁷ M: *equella*.

²⁸ M: *nuene*.

²⁹ M: *echos*.

hombres acostumbra e dispone hazer otra cosa, constituyó que estas niñas muy cruelmente desamparadas fuessen colocadas entre los nueve coros de los ángeles. Pues la partera, oyendo el mandamiento de la reyna su señora, tomó las dichas niñas e pensava cuándo avría tiempo para las llevar, y ella movida con piedad empieza en su corazón de pensar la crueldad de la reyna e la inocencia delas niñas e la nobleza de su linaje y la hermosura dellas, y considerando así mesmo la grandeza del pecado: que tantas ánimas se perdiessen. E trae a la memoria el temor de Dios e, inspirándola él, eligió la mejor parte, e dispuso de perdonar las vidas³⁰ de las inocentes niñas, y afirmando este buen consejo tomó las niñas e acordó de llevarlas a un barrio do era abitado de ciertos christianos que ay moravan, e ay empezó de buscar amas que criassen estas niñas e a cada dio la suya, diziéndoles que por servicio de Dios las criassen y que ella les pagaría muy bien. Y rogándoles que con mucha diligencia las criassen y ellas movidas con charidad e maternal amor procurando de lo así fazer, y la dicha partera les administrava lo que podía. ¡O cuán bienaventurada se puede llamar esta muger, que tan sabiamente proveyó e hizo que la reyna su señora no fuesse matadora de sus mismas hijas! Y ella | que mereciesse premio delante de Dios y las dichas amas, criando con diligencia las niñas, procuran de las baptizar y que fuessen christianas, poniéndoles estos nombres: Genivera, Liberata, Vistoria, Eumelia, Germana, Gemma, Marcia, Basilia, Quitertia; y así baptizadas son renascidas por el lavamiento del agua del baptizmo.

Después de passados algunos años, vinieron a estado de discreción y enseñándolas en la fe empezaron de temer y servir a Dios y de menospreciar todos los deleytes humanos por su amor y procuraron de saber su nascencia; e sabiendo cómo Dios las avía librado de dos muertes, una del ánima y otra del cuerpo, y dando gracias infinitas a Dios por la merced que les avía hecho empieçan de más trabaiar en su servicio y de amarse y quererse como hermanas verdaderas y exortándose la una a la otra del gran beneficio recibido de Dios, y más se gozavan de la gloria de Dios por averlas hecho christianas que no por la nobleza del linaje

³⁰ M: *vides*.

que venfan. Y considerando qué servicio podían dar a Dios por tan maravilloso hecho, todas juntas ofrecieron a Dios y prometieron de guardar virginidad, y de allí adelante empieçan de obrar más en ayunos y oraciones y exercicios espirituales.

Y entretanto vino un mandamiento del romano imperio, que qual[qu]quiera que fuese hallado christiano, que fuesse por diversos tormentos muerto, de manera que ni padre a hijo ni hijo a padre no se perdonasen donde quiera que los tales christianos fuessen hallados, pues llegando este mandado del romano imperio a la sobredicha ciudad Balchagia, la qual nueva fue a los christianos gran gozo y más a estas gloriosas vírgenes³¹. Sancta Librada y sus hermanas empieçan de dezir:

—¡O bienaventurado día! Este es el día que desseávamos, que retribuiremos al Señor por tanto bien que nos haze.

Y alçadas las manos al cielo la bienaventurada sancta Librada dixo esta oración:

—¡O Dios todo poderoso que nos libraste dela muerte temporal! Suplicamos Señor a tu sanctíssima clemencia que por la muerte que avemos de recibir por la confesión de tu nombre, tengas por bien Señor de llebarnos a tu inmarcesbible gloria, que siempre ha de durar.

Y todas las hermanas respondieron:

—Amén.

Y estan-|^[A iii]do las sanctas vírgenes³² en estas semejantes oraciones puestas de rodillas³³, vinieron aquellos perseguidores de Christo y sabiendo que eran christianas tomáronlas muy atroz y desonrradamente, y traxéronlas delante la audiencia del sobre dicho rey Cathello. Y acusándolas fuertemente que eran christianas, las vírgenes³⁴ bienaventuradas estaban gozosas, como si estoviessen comiendo delicados manjares, dando gracias a Dios porque son dignas de padecer contumelias y

³¹ M: *vírgines*.

³² M: *vírgines*.

³³ M: *redillas*.

³⁴ M: *vírgines*.

oprobios³⁵ por el nombre de Jesú Christo. Y el rey, mirando la hermosura de las vírgenes³⁶ y que todas parecían de una edad y eran semejables en los gestos, fue muy maravillado y con blandas palabras empezó de hablar en esta manera:

—¡O moças nobles! Bienaventura vida podríades bivar si os quisiesedes dar a la honra y servicio de nuestros dioses e yo creo cierto que seáis de noble generación, porque en vosotras³⁷ veo tanta elegancia y gestos graciosos, y por tanto querría saber vuestro linaje y condición. Y oyendo estas palabras las sanctas vírgenes³⁸, respondió sancta Genivera y dixo al rey: .

—Nosotras³⁹, si quieres saber nuestro linaje, tus hijas somos. Si quieres saber nuestra condición, magnifestámoste ser christianas y deseamos servir a Christo.

El rey respondió:

—Si verdad es que mis hijas soys, dexad⁴⁰ esse horror y adorad a nuestros dioses e yo os adoptaré a mí.

A lo qual respondió sancta Genivera:

—Señor rey, tus hijas somos, no por allegamiento mas por natura, y la reyna nos concibió y parió a todas de una vez.

Entonce, el rey atónito dixo:

—Yo quiero saber este negocio por estenso. ¡O por aventura sea cosa de burla esto que dezís?

Y a esto respondió sancta Genivera:

—Señor rey, por cierto puedes tener esto que digo y que, como nos parió la reyna, mandó a una su ama que nos llevassen y echassen en el río, porque no viniessen a noticia del pueblo. Y el ama que nos llevaba

³⁵M: *oprobrios*.

³⁶M: *vírgines*.

³⁷M: *vosatras*.

³⁸M: *vírgines*.

³⁹M: *nosatras*.

⁴⁰M: *dexado*.

para cumplir el mandamiento, movida con piedad, nos dio a unos cristianos que moravan en el barrio y ansí fuymos criadas y enseñadas en la fe de Jesú Christo, al qual prometimos virginidad perpetua en nuestros coraçones.

Entonces el rey, maravillado de oír estas cosas, mandó llamar a la reyna secretamente y procuró de saber este negocio por estenso.

Entonce la reina contó y magnifestó al rey todo el negocio por orden.

Y el rey, sabi-|do lo cierto, cómo eran sus hijas, fízolas llamar a su casa secretamente, en una cámara, estando presentes algunas personas. Y díxoles:

—¡O fijas muy amadas, las quales perdidas os hallo oy! Gózome en veros y gózome con allegamiento tan bienaventurado. Oy me son nascidos nueve pinos muy nobles, por tanto, hijas mías, no queráys ser ajenas más, despreciando essa vanidad que tenéis y en que fuyestes enseñadas. Entrad en el palacio de vuestro padre e dando alabanças a nuestros dioses, usad de la gloria de mi reyno e yo os daré esposos de sangre real y os daré muchas riquezas. E si más quisieredes, guardar vuestra virginidad, adoptaros he con muchas riquezas.

Entonces respondió sancta Librada:

—Señor rey, mucho te devemos porque te conoscemos padre carnal, mas mucho más devemos a Dios, que es padre de todas las cosas. Que seyendo no nada nos hizo ser y nos dio entender para que le conociésemos y a Él honrramos, un Dios verdadero que bive e reyna para siempre jamás. E a los que le sirvieren les dará vida eterna, y los ýdolos que vosotros adoráys no son dioses mas son demonios, que a los que los sirvieren les darán fuego eternal en el infierno. Y por esso, señor rey nuestro padre, dexa este horror e reconosce a tu criador, por el qual tú riges el ceptro real de tu reyno, e si le creyeres e fielmente le sirvieres, de éste —tu reino transitorio— te llevará a la gloria de su reyno, que durará para siempre jamás.

Entonce la reyna, viendo que estavan muy fuertes e no respondían al rey según quisiera, les dize en esta manera:

—¡O hijas muy amadas que en un día os parí e agora otra vez os torno a parir!, conoced de dónde venís e conoced a vuestros padres e poseeréis thálamos reales en el mi reyno.

A la qual respondió sancta Librada:

—Señora reyna, nuestra madre, tú nos pariste como dizes, mas echándonos de ti miserablemente para que fuessemos comidas de los peces. Dios, con su gran misericordia, nos guardó de la muerte y a él honramos e bendezimos y en él crehemos y le serviremos para siempre.

Entonce el rey, oyendo estas cosas, muy ayrado dixo:

—Yo os juro por el gran dios Jove que, si no dexáredes essa carrera y co-|nocieredes⁴¹ a los dioses, yo os haga morir muertes crueles.

Y ellas, con mucho gozo, dixeron:

—Esso es lo que desseamos, morir por aquel que nos ha de dar vida.

Entonce el rey, viendo que no las podía vencer, bolvió con blandas palabras y dixo:

—Hijas más muy amadas, yo he duelo de vuestra juventud y de vuestra simplicidad, mas el mandamiento imperial nos fuerça que no aya de perdonar a ninguno por esta causa. Por tanto, dovos término fasta mañana para que penséys bien, y deliberad esto que os ruego y reconoced a nuestros dioses y si no lo quisieredes hazer y estuviéredes pertinazes, passaréys por sentencia capital.

Pues apartadas ellas del acatamiento del rey, se retraxeron a una casa y passando el día y la noche en oraciones y contemplaciones y venida la noche, dixeron entre ellas:

—Aunque nuestros padres estén en este error de la gentilidad, la piedad natural de nuestro padre nos amonesta que si a ellos no los podemos quitar de aqueste error, que trabajemos a lo menos de quitarle esta culpa y nuestro señor Dios que libró a nuestra madre de nuestras muertes⁴², guarde a nuestro padre del derramamiento de nuestra sangre.

⁴¹ Este sería el folio a iiii, pero no aparece indicado en el impreso.

⁴² M: mugeres. Esta corrección aparece indicada a mano junto a la palabra y en el margen.

Y así nuestros padres librados, que no sean matadores de nosotras, por otro iuez alguno rescibamos martirio.

Pues determinado, las sanctas vírgenes⁴³, en este consejo y dexada la ciudad del rey su padre, se fueron cada una por su parte a donde la voluntad divina las llevase. E sancta Librada, alçadas las manos al cielo, dixo esta oración:

—Señor Dios, criador e hazedor del cielo y de la tierra, que nos hiziste nacer de un vientre en un día e nos libraste de la muerte del infierno e nos traxiste a la luz verdadera, rogámoste Señor, que —pues que por tu amor nos desparzimos— tengas por bien de nos tornar a juntar en tu gloria y en el seno de Abraan nos quieras recibir.

Y todas respondieron:

—Amén.

Y besándose las unas a las otras, lançando muchas lágrimas de sus ojos, apartáronse yéndose cada una por su parte. Y así apartadas por muchos perseguidores, todas recibieron martirio, así como lo declaran sus vidas.

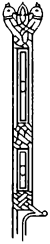
Pues la bienaventurada santa Librada, cuya pasión fue mi propósito de escrevir, acompañada | con algunos christianos que desseavan servir a Christo, fuéronse al yermo y estovieron algún tiempo passando aspérrima y trabajosa vida. E su comer era raíces de yerbas y frutas de aquellos árboles silvestres, e no comían, salvo una vez al día a la ora de bísperas. Y andando la dicha persecución de los christianos por el romano imperio, mataron muchos christianos. Y los traydores de los gentiles, no hallando ya más christianos por las ciudades y lugares para los perseguir y matar, fueron a los montes e collados e campos inhabitables donde hallaron a la sancta virgen sancta Librada y a los otros christianos que con ella estaban. Y viendo su hermosura della, maravillávanse e rogávanle que se tornasse a los ídolos, mas ella, estando muy constante en la fe de Christo, confortava a los otros christianos que estuviessen muy fuertes en la fe e que no tuviessen esta vida corporal comutaria por

⁴³M: vírgines.

la vida que siempre ha de durar en el cielo. E los perseguidores empeçaron de matar primero a los otros christianos, y que viendo sancta Librada la crueldad de las muertes de los otros, que quiça la podrían mover e apartarla de su propósito. Mas la sancta bienaventurada, estando muy fuerte y firme en la fee de Christo, fue dada sentencia contra ella que fuesse descabeçada e después de aver⁴⁴ rescebido otros muchos tormentos la descabeçaron. E assí cumplió su martirio glorioso y fuesse a la gloria del cielo *ad quan nos perducatur* e por la sancta virgen, sancta Librada, de muchas muertes fue librada, del río fue librada, de la corrupción de la carne, fue librada del horror de la gentilidad, fue librada de la muerte del infierno e fue librada de los lazos del mundo. A la gloria del paraíso a reynar con Christo para siempre jamás. Amen

¶ Deo gracias.

⁴⁴M: *ave*.



In memoriam



KURT REICHENBERGER EN NUESTRO RECUERDO
(1922-2008)

LILIA E. FERRARIO DE ORDUNA
UBA / IIBICRIT (SECRIT) – CONICET

En Düsseldorf, nació Kurt en 1922. Estudió en la Universidad de Bonn con Günther Müller y Ernst Robert Curtius; Licenciatura de Lenguas y Literaturas Románicas, Latín e Inglés. Entre 1951 y 1957, Profesor Asistente en la Universidad de Bonn; en 1952, *Staatsexamen*, tesis sobre la *Consolatio philosophiae* de Boecio; 1953, Doctorado. Entre 1958-1960 y 1960-1962, *Fachreferent* en las Bibliotecas Universitarias de Köln y Stuttgart, respectivamente; 1970, Habilitación con un estudio sobre el sistema de los diminutivos y aumentativos en las lenguas románicas (Universidad de Würzburg). En esta universidad, fue nombrado Profesor Supernumerario en 1982; y también allí, Profesor Emérito de Literatura Española. Desde 1962, y por 25 años, fue Director de la Biblioteca del Tribunal Federal del Trabajo.

Roswitha Schagen nació en Aachen, realizó estudios de Botánica en la Universidad de Bonn, donde terminó la Licenciatura en 1952. A partir de ese año hasta 1958, se dedicó a investigaciones de Botánica en la Universidad de Bonn, allí en 1955 concluyó su Doctorado en Botánica. 1958-1960, *Fachreferent* en la Biblioteca Universitaria de Bonn; y entre 1960-1962, Roswitha y Kurt, *Fachreferenten* en la Biblioteca Universitaria de Stuttgart.

El casamiento de Kurt y Roswitha, realizado en 1961, inicia la incesante actividad de ambos: sus primeros resultados son, entre 1962 y 1965, los seis tomos de la *Romanische Bibliographie* y el comienzo de la publicación del monumental *Manual Bibliográfico Calderoniano*, cuyos volúmenes I y III se publican respectivamente en 1979 y 1981, y en el

año 2000 el vol. II, que inaugura el nuevo milenio. El *Manual* quedará definitivamente concluido con la aparición del vol. IV (Índices) en 2009.

En 1982, se concreta la fundación de la **EDITORIAL REICHENBERGER**, en Kassel, con la serie "Teatro del Siglo de Oro. Ediciones Críticas". Fue así como brindaron sin pausa las sucesivas publicaciones: 1983, primer volumen de la serie "Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y Catálogos"; 1984, primer volumen de la serie "Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura" y publicación del primer volumen de la serie "Problemata semiotica"; 1987, Publicación del primer volumen de la serie "Problemata literaria"; 1988, Publicación del primer volumen de la serie "Problemata iberoamericana"; 1990, Publicación del primer volumen de la serie "Acta Columbina"; 1991, Publicación del primer volumen de la serie "Europäische Profile"; 1992, Publicación del primer volumen de la subserie "Calderón: Autos sacramentales completos" en colaboración con la Universidad de Navarra; 1995, Publicación del primer volumen de la serie "Estudis Catalans"; 1996, Publicación del primer volumen de la serie "Glosarios y Manuales" y publicación del primer volumen de la serie "De Musica"; 1997, Consejeros en el proyecto *Teatro Español del Siglo de Oro*. Edición en CD-ROM e Internet de 800 obras con texto completo, Editorial Chadwyck-Healey, bajo la dirección de Carmen Simón Palmer; 1999, Publicación del volumen n° 100 de la serie "Teatro del Siglo de Oro. Ediciones Críticas", Calderón, *El santo rey don Fernando (Primera Parte)*; 2000, Publicación del vol. II,i del *Manual Bibliográfico Calderoniano* e inicio de los trabajos para el *Reperitorio de obras teatrales del Siglo de Oro*; 2005, Publicación de 12 títulos cervantinos para el Año Cervantes; 2006, Publicación del volumen n° 100 de la serie "Estudios de Literatura": "Salvador García Jiménez. Juan de Quiroga Fajardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro". En 2007, 25 años de Edition Reichenberger.

A lo largo de esta producción constante, las revistas especializadas del mundo se hicieron eco, de un modo u otro, de los numerosos y variados títulos que aparecían. Así por ejemplo, sólo en la revista

Incipit, se incluyeron más de 115 reseñas de las publicaciones de Editio Reichenberger.

Sus fundadores recibieron, entre muchas otras, las siguientes y diversas distinciones y homenajes:

-(Nota-reseña, Lilia E. Ferrario de Orduna) “La crítica textual calderoniana: la obra ejemplar de Hans Flasche y de Kurt y Roswitha Reichenberger”, en *Incipit*, VI, 1986, 223-225.

-(Libro) *Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger. Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*. Edición a cargo de Francisco Mundi Pedret, Recopilación: Alberto Porqueras Mayo y José Carlos de Torre, Barcelona, PPU, 1989.

-“Premio Internacional ‘Nicolás Antonio’ de Bibliografía”, 1995.

-“Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger”, Pamplona, en el Congreso *Calderón 2000*, ofrecido por Ignacio Arellano, José María Díez Borque, Luciano García Lorenzo y Felipe Pedraza, septiembre de 2000.

-“Homenaje a la familia Reichenberger en el Congreso *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Coordinadores: Ernest Berenguer y José Alcalá-Zamora, Madrid, CSIC, 30 de noviembre de 2000.

-“La Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio”, concedida en junio de 2003, y entregada en el Consulado de Frankfurt am Main, en 2005.

-Homenaje compartido: En XXIII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, Almería: 25 años Compañía teatral ‘Corsario’ y “Homenaje a Roswitha y Kurt Reichenberger, en reconocimiento a la ingente labor realizada a favor del teatro áureo español”, marzo 2006.

Los lectores y estudiosos del mundo hispánico debemos mucho a Kurt y Roswitha por la posibilidad de acceso a numerosos textos, sólo hallables en sus ediciones, que son inmejorables, no sólo por su contenido, sino, debido además a la excelente presentación, por el papel empleado, la diagramación, la nitidez de la impresión... y también por la encuadración que permite identificar cada valioso ‘ejemplar Reichenberger’.

En nuestro caso, señalemos la obra póstuma de Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel, Edition Reichenberger, 2000 (Estudios de literatura, 44). Anteriormente, Lilia E. F. de Orduna: Sobre "Amadís de Gaula", en *Siete siglos de autores españoles*. Kassel, Edition Reichenberger, 1991; 'Amadís de Gaula'. *Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*. Dirigidos y editados por Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Edition Reichenberger, 1992 (Problemata Literaria 6); *El agua mansa, comedia autógrafa de Calderón de la Barca*. Estudios dirigidos y editados por Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Edition Reichenberger, 1994 (Estudios de Literatura, 18); Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible caballero don Belianís de Grecia [Burgos, 1547]*. I-II. Texto crítico, edición y notas de Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Edition Reichenberger, 1997 (Ediciones críticas, 84/85).

Más tarde, el *Libro Segundo de Palmerín que trata de los grandes fechos de Primaleón y Polendos sus hijos, y asimismo de los de don Duardos, príncipe de Inglaterra, con los otros buenos caualleros de su corte y de los que a ella vinieron [Sevilla, 1524]*, I-II. Introducción, Texto Crítico y Notas de Lilia E. F. de Orduna *et alii*. Kassel, Edition Reichenberger, 2004 (Ediciones críticas 138/139); Lilia E. F. de Orduna (dir. y edit.) *et alii*, *Nuevos estudios sobre Literatura Caballeresca*. Kassel, Edition Reichenberger, 2006 (Estudios de Literatura, 104).

Publicaron en la editorial de Kassel profesores de nuestra universidad oficial, por ejemplo, la edición de una comedia del siglo XVII de Pedro Calderón de la Barca: *Basta callar*, según el manuscrito Res. 91 (Biblioteca Nacional de Madrid), con Introducción, Edición y Notas de Daniel Altamiranda, Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Ediciones Críticas, 59); —el mencionado profesor Altamiranda es autor además de numerosas reseñas incluidas en *Incipit—*; Hugo Bizzarri, entonces miembro del SECRIT, estudió "la más antigua colección impresa de refranes": Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*. Edición, Introducción y Notas de Hugo Oscar Bizzarri, Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Ediciones Críticas, 56); Sofía

Carrizo Rueda (UCA), *Transformaciones en la poesía de Garcilaso de la Vega*, Kassel, Edition Reichenberger, 1989 y *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997. También Susana Fabrici (UBA, Historia del Arte), y mi hijo Martín B. Orduna (UBA, Arquitectura / Urbanismo) han publicado trabajos para la misma editorial.

Estos datos revelan sólo una parte de los antecedentes y logros académicos de Kurt y Roswitha Reichenberger, pero aquellos que hemos disfrutado de su irremplazable y cálida amistad, sabemos cuánto más habría que destacar... El SECRIT siempre recuerda el gran número de libros que nos enviaron en carácter de donación, en tiempos en que nuestra biblioteca era incipiente.

Los conocimos durante el 9º Congreso de la AIH –agosto de 1986-, en Berlín. Desde entonces, nos dieron reiteradas muestras de su afecto y generosidad. Así, compartimos muchas horas en Pfannkuchstrasse, corrigiendo pruebas, o cambiando ideas sobre un proyecto que Kurt explicaba entusiasmado ante la cordial aprobación de Roswitha. En ocasiones, también nos acompañó Theo, el amable hijo menor que nos guiaba por Kassel y sus alrededores en afán de mostrar las últimas novedades de una exposición... Eva, por su parte, nos manifestó su afecto en algún congreso en que coincidimos. Ellos dos y su hermano Klaus son los grandes colaboradores en esa casi 'aventura caballeresca' que la familia Reichenberger empezó varias décadas atrás. Ahora, también junto a Juan Luis y Rosa acompañan a Roswitha en la continuación de esta empresa, que no sólo ha contribuido a la generosa difusión de la cultura española, según lo requerido para alcanzar la Cruz de Alfonso el Sabio, sino que ha sido y es ejemplar en su doble aspecto intelectual y humano.



Reseñas

Victor Millet, *Héroes de libro. Poesía heroica en las culturas anglogermánicas medievales*, Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2007, 428 pp. ISBN 978-84-9750-901-5

En el prólogo de *Héroes de libro. Poesía heroica en las culturas anglogermánicas medievales*, Victor Millet problematiza la adecuación del término “épica germánica” para caracterizar una producción tan longeva e impresionante como poco conocida por el público lector en general. De este modo, el especialista y reconocido traductor de textos medievales alemanes comienza sin dilaciones, desde las primeras líneas de su meritorio trabajo, a despejar “brumas” debidas en parte a la falta de traducción de muchos de los textos, a clarificar conceptos y a acercar lo que podría resultar lejano de no mediar su solvencia explicativa.

El centro del libro, y específicamente de cada capítulo, lo constituyen los propios textos literarios que Millet enriquece con sus análisis tan eruditos como interesantes; no se desestiman, sin embargo, los contextos manuscritos en los que las obras se presentan, proponiéndose en algunos casos sugerencias atendibles e iluminadoras, como ocurre por ejemplo con el único manuscrito del *Beowulf* que aparece junto con historias de seres monstruosos. El corpus incluye el *Cantar de Hildebrand* altoalemán y los anglosajones *Beowulf* y *Finnesburh* para la época temprana; el *Waltharius* como único testimonio latino; el *Cantar de los Nibelungos* y toda la poesía épica alemana del siglo XIII; la *Edda Poética*, la *Saga de Thidrek*, y la *Saga de los Volsungos* en lo que se refiere a Escandinavia; las baladas sobre Hildebrand y Ermanarico, las dramatizaciones de materia épica y algún texto menor alemán del siglo XV.

Son numerosas las herramientas desplegadas por el autor para abordar los textos. La Introducción es la primera de ellas, pues se adentra en la materia “heroica” presentando un elenco textual que bajo géneros y tradiciones diversas conforma una unidad que resulta entonces accesible para el análisis crítico. Como característica común de los textos, se subraya especialmente la ubicación de las leyendas que constituyen su materia entre los siglos IV y VI, en una pre-historia para el público —definida como la “época de los héroes”— que está sin dudas mitificada.

El recorrido de Millet se inicia, en la primera sección del libro dedicada a los poemas heroicos de la temprana Edad Media, con el *Cantar de Hildebrand*. La referencia a los problemas lingüísticos y métricos del texto, el análisis del estilo compositivo y el deslinde de los principales rasgos temáticos y de contenido logran en este caso una valoración global del poema que, además, deja planteados sugestivos interrogantes acerca de la forma en que un suceso histórico transformado en narración heroica ayuda a comprenderlo, sin olvidar su relación con arquetipos legendarios comunes a muchas culturas. El *Cantar de Atli* ocupa el segundo lugar de la primera sección y supone el traslado hacia la Península Escandinava para dar cuenta de uno de los testimonios más importantes de la leyenda del hundimiento del reino burgundio, todavía sin huellas de la combinación de la historia con la de Sigfrido. El tercer ámbito lingüístico que cierra la primera sección es el anglosajón, donde el estudioso introduce de manera destacada al *Beowulf* en su singularidad (es el único poema extenso de temática profana anterior al siglo XII), su poeticidad y su sorprendente construcción narrativa, sin desatender la conflictiva datación del texto tan debatida por la crítica especializada.

La compleja relación entre el entorno clerical y la poesía heroica hasta el siglo XII ocupa una segunda sección del libro, donde se profundiza en el sentido y relevancia de los testimonios indirectos de la materia heroica con respecto a su interpretación y las características fundamentales de su circulación. El estudio particular del poema latino *Waltharius* emprendido por Millet permite, en este sentido, apreciar de modo destacado el manejo de las leyendas épicas por parte de la cultura clerical y su combinación con otras fuentes de diversa procedencia.

Ya en una tercera sección, que ingresa en el siglo XIII, el *Cantar de los Nibelungos* escenifica hacia el 1200 un panorama literario alemán completamente transformado con respecto a la épica temprana. Esta primera obra literaria conservada que fusiona la leyenda de los burgundios con las historias en torno a Sigfrido cuestiona, a causa de su individualidad, los conceptos de "autor" y de "obra"; aspectos éstos que Millet

se preocupa por desarrollar expresamente. El estudio de la acumulación de motivos y variantes, de los procedimientos de la memoria colectiva y de la combinación de tradiciones, entre otros factores constitutivos de una versión legendaria determinada, posibilitan que el autor desentrañe la complejidad de la acción y la diversidad de estrategias narrativas visibles en el poema. Viejas leyendas y nuevos horizontes literarios trazan esta historia desoladora, cuya singular belleza es descrita con acierto al contextualizársela en un período de crisis de los valores de la sociedad caballeresca alemana.

Las sagas escandinavas del mismo período, como la *Saga de Thidrek*, dan muestras en la cuarta sección del volumen de una literatura heroica esencialmente diferente de la anterior, originada a partir de la historiografía tanto latina como vernácula, que incluye personajes medievales ajenos a las viejas leyendas germanas –como el mismísimo rey Arturo–, que amalgama materias y leyendas bajo la distribución de la prosa y que combina historias atractivas para un público que ya las conoce individualmente de antemano.

Retornando a la literatura alemana en las dos últimas secciones del libro, Millet se centra en primer lugar en la poesía épica desarrollada en el siglo XIII luego de las grandes obras narrativas compuestas en el difícil período de la doble elección de emperadores (1197-1218), y obviamente bajo su influencia. La experimentación poética de los autores de mediados y finales del siglo XIII, que se distingue en especial por la variabilidad de los textos y la pérdida de la dimensión histórica en la gran mayoría de los casos, se testimonia principalmente en las aventuras fantásticas de Dietrich von Bern, en *Biterolf* y *Dietleib* (un poema sobre cómo padre e hijo obtienen el reino de Estiria) y en *Ortnit* y *Wolfdietrich* (dos exitosos poemas vinculados que se transmitieron siempre juntos). La sección final, la sexta, recupera ejemplos de una producción ya menor de nueva poesía épica alemana durante la temprana modernidad (siglos XIV, XV y XVI) al mismo tiempo que destaca la enorme difusión de la materia anterior, funcionando como un epílogo que enriquece la valoración y los alcances de la materia heroica.

Cierran el volumen tres Índices: de láminas, de manuscritos citados y de autores y obras, de gran utilidad tanto para el público general que se acerca por primera vez a la materia propuesta como para el especialista dedicado al abordaje de la literatura medieval en su conjunto. Herramientas también muy valiosas son los resúmenes de cada uno de los textos analizados, al principio de cada capítulo; las notas deslizadas brevemente entre los análisis, ya sea acerca de la transformación de los sucesos históricos en narración literaria, de la transmisión de los textos, del carácter "tradicional" de estos relatos o del interés que han despertado las leyendas según las épocas históricas; así como también las referencias bibliográficas que cierran los apartados. Esta bibliografía que figura al final de cada capítulo es sumamente ilustrativa y reveladora del amplio conocimiento que tiene Millet de la épica; las ediciones comentadas de los textos, con sus preferencias personales debidamente justificadas, se suman a traducciones, introducciones y trabajos monográficos de aspectos determinados o de problemáticas más abarcadoras, para desplegar todo el material disponible al que puede acceder el interesado.

Además de la claridad en el análisis de cada uno de los textos por separado, que destacamos como uno de los méritos principales de este trabajo, los vastos estudios previos de Millet acerca de los contactos de las tradiciones heroicas germánicas con la literatura medieval europea le permiten en esta ocasión establecer continuas conexiones entre historias, temáticas, motivos, personajes, resultando en conjunto este libro una trama que al mismo tiempo que se elabora se entrelaza con hilos sutiles de gran hondura crítica.

En síntesis, las lecturas que el autor guía de cada obra —ancladas en el contexto histórico y cultural de las historias y en las múltiples relaciones de una producción con personajes y situaciones comunes— confieren un conocimiento general de las mismas y suponen una mirada muchas veces nueva sobre temáticas poco o mal conocidas, que nos lleva a agradecer como lectores y a celebrar como estudiosos de los textos medievales la destacada y fructífera labor de Millet, que es a la

vez continuidad y profundización de la lucidez analítica a la que nos tiene acostumbrados.

CARINA ZUBILLAGA
IIBICRIT (SECRET) – CONICET
Universidad de Buenos Aires

H. Salvador Martínez, *Alfonso X, el Sabio. Una biografía*. Madrid: Polifemo, 2003, 756 pp. ISBN 84-86547-66-0.

A 750 años del comienzo de la “era alfonst” (tal como reza un pasaje de las *Tablas astronómicas alfonstés*, refiriéndose al reinado iniciado en 1252), H. Salvador Martínez no duda en definir a Alfonso X como “el primer rey humanista”, no sólo un “rey profesional de las letras”, sino un monarca con verdadera vocación pedagógica para la educación de su pueblo, que estableció el saber como una obligación propia de la realeza castellana. El estudio biográfico de Martínez, merecedor del “*La corónica*” *International Book Award* en 2005, está estructurado en quince capítulos con diez apéndices y una extensa bibliografía. El trabajo, según aclara el autor en la introducción, se funda en seis núcleos narrativos: 1) el tirocinio de Alfonso (su ascendencia familiar, su educación intelectual y su formación de príncipe, caps. I, II y III, respectivamente); 2) las aspiraciones imperiales (caps. IV a VI); 3) la enfermedad y el quehacer intelectual (caps. VII y VIII); 4) la rebelión nobiliaria (caps. IX y X); 5) los problemas de sucesión, tras la muerte del primogénito Fernando de la Cerda (caps. XI y XII); 6) la tragedia del final, cuando el rey es abandonado por la familia, los nobles y el clero (caps. XIII a XV). En esta estructura, se destacan sobre todo tres ejes originales señalados por el autor al exponer la vida adulta de Alfonso X, llamados por él los “tres actos” del drama del rey. El primer acto (cap. VI), “de naturaleza psicológico-política”, muestra la pugna por el acceso al trono imperial y su fracaso final. En el segundo (cap. VII-VIII), “de naturaleza físico-personal”, se describen las numerosas y graves enfermedades padecidas

por Alfonso, sobre todo durante la “década negra” (1269-1279), período singularmente fecundo en su producción literaria. El tercer acto (cap. IX-XV), “de índole socio-familiar”, es el que corresponde a las luchas y rebeliones por parte de sus enemigos políticos: los benimerines, los nobles aliados a los propios hermanos de Alfonso, y su propio hijo, Sancho, quien finalmente lo sucedería en el trono.

En su introducción, el autor justifica la redacción de esta gran biografía, aduciendo que los trabajos existentes siguen la tendencia de estudiar a Alfonso “más en el contexto de las instituciones de gobierno que en su humana personalidad”, de modo que “Alfonso X es un gran desconocido” (p. 16). Esto se explica también por la escasez de datos personales, pues el rey “no se ocupó de sí mismo más que de un modo indirecto: alusiva, metafórica y poéticamente” (p. 17), a diferencia de lo que hizo su suegro Jaime I de Aragón con el *Llibre dels feyts*. Así, la figura de Alfonso debe recuperarse a partir de un análisis minucioso de detalles biográficos diseminados en sus obras (*Estoria de España, General Estoria, Setenario, Cantigas de Santa María*) y a través de la representación de otras figuras, históricas y mitológicas, en las que se hallaría reflejado: una dimensión personal presente en los relatos “bajo el *integumentum* poético o alegórico” (p. 19). Así, pues, aunque “ha sido anatema entre historiadores ‘puros’”, arguye el autor, “me parece uno de los caminos más lógicos para reconstruir su vida” (p. 19).

El primer capítulo, “El tirocinio de un gran rey”, dedicado a la niñez de Alfonso, se detiene especialmente en la figura de su abuela, la reina doña Berenguela, y en menor medida en sus padres, Fernando III y Beatriz de Suabia. Martínez insiste en la admiración y el amor de Alfonso por su padre, basándose en las alusiones al Rey Santo en los prólogos de algunas de sus obras y en algunos diplomas.

El capítulo II, “Educación del príncipe”, contiene un pormenorizado recorrido del *curriculum artium* seguido por el joven Alfonso, formación intelectual que luego éste explicaría y condensaría en sus obras. El autor —una vez aclarada la índole laica de la formación de Alfonso (raíz de “la naturaleza de la revolución cultural alfonsí, que fue, esencialmente,

laica”, p. 55)— expone las diversas dimensiones de esta educación. Así, pues, se enumeran las artes liberales, los espejos de príncipes, el arte de las armas y la formación en la cultura judeo-musulmana (“nuevos horizontes” que constituyen el aspecto más original de la actividad intelectual de Alfonso, quien habría frecuentado la *madrasa* de Murcia, bajo el magisterio de Ibn Abu Bakr al-Riquti). El autor otorga una especial importancia a las artes liberales como parte fundamental de la educación del monarca, citando constantemente pasajes de la *General Estoria*, el *Setenario* y las *Siete Partidas*. La precedencia dada al *quadruuio* en la jerarquía de los saberes —en lo que puede percibirse que Alfonso suscribe a la concepción, propia de la escuela de Chartres, de que son las *artes reales* (no las *sermocinales*) las que permiten conocer las cosas del mundo— no impide, sin embargo, la consideración del *trivio* y, especialmente, de la gramática y de las *artes dictaminis*, como disciplina primera, de valor propedéutico, en la formación del príncipe. Se advierten dos datos particularmente relevantes en la exposición de la trayectoria pedagógica alfonsí. Por un lado, la consideración del *Setenario* como *idearium* literario, político y religioso, que constituye el programa cultural de Alfonso ya desde el inicio de su reinado (Martínez disiente, en este aspecto, con las tesis de Craddock, Linehan y Martin, hoy dominantes). Por otro, la reformulación de la estructura misma de las artes liberales, mediante la ampliación de *quadruuio*: gramática, retórica y dialéctica agrupadas en una sola disciplina, aritmética, geometría, música, astronomía, física y metafísica (estas dos últimas, disciplinas en gran medida impulsadas por el reciente influjo aristotélico, los *libri naturales* y la ciencia “sobre natura” de las “cosas celestiales”).

El tercer capítulo, “Alfonso, rey”, narra la participación de Alfonso en la conquista de Murcia y de Sevilla y se detiene en el único conflicto que tuvo con su padre: cuando invade Portugal sin el consentimiento de Fernando III para defender al destituido rey Sancho II. Finalmente, al historiar el ascenso al trono y sus primeros años de reinado, se explaya en la discusión sobre el carácter laico de la monarquía castellana y el rechazo de Alfonso a los supuestos poderes taumatúrgicos de los reyes cristianos.

En los tres capítulos siguientes, despliega un relato detallado del llamado "Fecho del Imperio", especialmente de su desenlace (el viaje a Francia y el encuentro con el Papa en Beaucaire, que es el episodio menos conocido de todo el proceso).

Los capítulos VII, "Enfermedad y quehacer intelectual", y VIII, "La década negra (1269-1279)", constituyen uno de los momentos más interesantes y originales de la exposición biográfica de Martínez, en el cual el deterioro físico y psicológico de Alfonso X corre parejo con una actividad intelectual rica y creciente, cuyos puntos de contacto son no solamente el obligado retiro de la escena pública, sino el "consuelo del saber" e incluso el testimonio literario de los beneficios recibidos por la Virgen en sus padecimientos físicos. El autor asevera: "No cabe la menor duda de que debe asociarse la composición de muchas de sus obras más importantes con ciertos períodos de la vida del Rey Sabio en los que no hay indicios de actividad exterior en el campo militar o político y con el hecho de que en dichos períodos Alfonso estaba enfermo o convaleciente" (p. 235). Martínez se dedicará en esta sección a recoger el "testimonio histórico personal" del rey enfermo, sobre todo en las *Cantigas de Santa María*, obra que ha sido considerada como la más estrechamente ligada a la persona misma de Alfonso X. Las *Cantigas* (como lo ha estudiado Joseph O'Callaghan en *Alfonso X and the Cantigas de Santa María. A Poetic Biography*, Leiden, Brill, 1998), contienen abundantes pormenores de la vida política, familiar e íntima del rey, detalles a menudo tan personales que difícilmente hayan salido de una pluma, o una voz, distinta de la del mismo Alfonso. Las cantigas 200, 209, 235, 279, 366, 367, por ejemplo, deben ser consideradas fuentes indispensables para la reconstrucción de algunos momentos de su vida, especialmente la cantiga 235, "especie de síntesis de los males físicos y desdichas personales en la vida del Rey y del reino entre 1269 y 1278" (p. 247). Introduciendo primero un *excursus* acerca de los aspectos doctrinales mariológicos y su posible procedencia (cisterciense, franciscana), el autor tratará en lo sucesivo de los escenarios y momentos

álidos de “enfermedad y milagro” en la narración de las *Cantigas*: los padecimientos en Fitero de Navarra, Ávila, Requena, deteniéndose en los detalles, narrados con rigor cronológico, de la cantiga 235 y comentando otras (209, 279, 366, 367 y la gran *Petición* final del cancionero, la cantiga 401). En un proceso jalonado por constantes preocupaciones culturales e incesante actividad literaria, asistimos al patético empeoramiento de las condiciones físicas del monarca, afectado gravemente por un cáncer en la cara (carcinoma epidermoide del antro maxilar, según los estudios realizados después de la exhumación de sus restos en 1948), que le habría provocado una deformidad facial y un enorme dolor.

En los capítulos restantes, centrados en la crisis y decadencia de la fortuna política del Rey Sabio, desde la rebelión nobiliaria hasta la destitución y reclusión en Sevilla, pasando por los vaivenes del conflicto sucesorio, Martínez nos ofrece un relato sumamente detallado de cada uno de los acontecimientos centrales de este proceso, siempre desde un enfoque biográfico que privilegia los avatares personales de la figura regia. Pero también despliega una amplia discusión de las instancias menos conocidas o más debatidas en cuanto a su interpretación por la crítica. Tal es el caso de la ejecución sumaria de su hermano don Fadrique y de Simón Ruiz de los Cameros en 1277, que involucra cuestiones de intriga internacional, traición y homosexualidad: Martínez pondera cada una de las hipótesis y ofrece conclusiones explicativas muy sensatas.

Dos recursos valiosos se agregan para enriquecer esta biografía: por un lado, una serie de apéndices que traen un cuadro genealógico de Alfonso (I), unas tablas cronológicas del reinado (II), documentos relativos a la elección imperial (III-VI), la carta del rey a su hijo Fernando de la Cerda, incluida en la *Crónica de Alfonso X* (VII), los dos testamentos, fechados el 8 de noviembre de 1283 y el 21 de enero de 1284 (VIII-IX), más “dos poemas de desencanto y uno de amor”, las composiciones no religiosas más personales de Alfonso (X). Por otro lado, una serie de 62 ilustraciones a todo color, espléndidamente impresas en papel especial en un cuaderno central del libro.

Sin dudas este libro pone de manifiesto el enorme trabajo de investigación cumplido, el manejo de un caudal bibliográfico inmenso y la capacidad de Martínez para encontrar la manera de agregar conocimiento y aportar novedades en un terreno donde los magníficos estudios previos de Antonio Ballesteros Beretta (*Alfonso X el Sabio*, Barcelona, El Albir, 1984), Evelyn Procter (*Alfonso X of Castile: Patron of Literature and Learning*, Oxford, Clarendon Press, 1951) y Joseph O'Callaghan (*The Learned King. The Reign of Alfonso X of Castile*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993) parecían haber agotado el tema. Hay, sin embargo, algunos aspectos insatisfactorios en este estudio: aun teniendo en cuenta el estricto enfoque biográfico que el autor aclara más de una vez en su monografía y el uso de las fuentes literarias (y narrativas, en particular) como recurso documental legítimo (con las salvedades del caso en el modo de leer tales fuentes), en muchas oportunidades la credibilidad otorgada de modo acrítico a esos textos narrativos, más la presuposición de afectos y pasiones desde un análisis psicologista, terminan poniendo el estudio al borde de la recreación novelesca. En relación con esta falta de crítica de las fuentes, todo parece indicar que Martínez no ha aprovechado los avances actuales en el conocimiento sobre la historiografía alfonsí y post-alfonsí, en la medida en que sigue atribuyendo a la pluma de los cronistas alfonsíes pasajes que pertenecen a la *Crónica particular de San Fernando*, compuesta en tiempos de Fernando IV, o que no discrimina la heterogénea composición de la *Crónica de Alfonso X* y le atribuye pasajes que responden a la llamada **Historia hasta 1288 dialogada*, texto muy novelizado de factura pro-nobiliaria.

Estas falencias menores no quitan mérito al gran trabajo de H. Salvador Martínez y su biografía ha pasado a integrar con justo derecho el canon de la bibliografía imprescindible para conocer un período crucial de la historia política y cultural del Medioevo hispánico.

SANTIAGO DISALVO
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET
Universidad Nacional de La Plata

LEONARDO FUNES
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET
Universidad de Buenos Aires

Robert Folger, *Generaciones y semblanzas: Memory and Genealogy in Medieval Iberian Historiography*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003 (Romanica Monacensia, 68), 234 pp. ISBN 3-8233-6006-X.

Las *Generaciones y semblanzas* (= GS) de Fernán Pérez de Guzmán (= PdG) han sido el objeto de estudio dominante en la formación de Robert Folger como hispanomedievalista; desde un curso de grado hasta su tesis doctoral (fuente del presente libro), el texto ha ocupado el lugar central de sus investigaciones. El profundo conocimiento así adquirido le permite ahora ofrecer una renovada visión de la obra que corrige en varios puntos la opinión general de la crítica, además de situarla en el contexto discursivo de la historiografía medieval castellana.

De acuerdo con la concepción tradicional de la crítica, era normalmente aceptado que, en un ámbito cultural prerrenacentista, un representante de la alta aristocracia había escrito biografías breves de sus pares más importantes y que la obra resultante trasuntaba perspicacia psicológica y pureza estilística y marcaba el camino hacia el Renacimiento español y la literatura áurea; además, guiado por su celo moralista, había escrito una obra histórica sobria en reacción contra las crónicas corruptas de su tiempo, razón por la cual se la considera la fuente más confiable sobre la nobleza del siglo xv. Frente a esta visión, Folger recupera una imagen del texto más ligada a la tradición medieval y, sobre todo, inscripta en una compleja red intertextual en la que están esas mismas crónicas medievales denunciadas como poco fiables.

Sus presupuestos teóricos remiten al enfoque hermenéutico gadameriano y a la agenda de investigación esbozada por Gabrielle Spiegel (*The Past as Text. The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997) en torno a la "lógica social del texto", a la vez que asumen el riesgo de las objeciones deconstruccionistas y posmodernistas en general sobre la posibilidad de elaborar un saber histórico de los textos respetando su alteridad.

En un capítulo preliminar ("Prelude: Faculty psychology and principles of mnemotechniques") traza un sucinto panorama de la concepción medieval de las facultades de la mente y de la importancia de la memo-

ria. Su marco conceptual se apoya en los reconocidos estudios de Mary J. Carruthers sobre la cultura mnemónica medieval (*The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 y *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000) y da fundamento esencial a una de las tesis centrales del libro: que GS materializa en la intersección de la memoria individual, la mnemotécnica, la historiografía, las *vitae memoriae* (según Cicerón) y la genealogía, la forma más típica y fundamental de la cultura mnemónica.

La primera parte del estudio (la más extensa) se dedica a un exhaustivo análisis del texto y es donde el autor arriba a las conclusiones más firmes. Un primer capítulo sitúa GS en el entramado de lecturas (las de PdG que han impactado en la escritura del texto y las lecturas del texto desde el siglo xv hasta el presente), a partir de lo cual plantea una crítica de los estudios modernos y la recuperación de pautas históricas para una comprensión más acabada del trabajo de escritura de PdG.

Folger es bastante riguroso en su juicio: con la excepción de Vicenç Beltrán y Gemma Avenzoa, la crítica habría quedado atrapada en un marco historicista, evolucionista y teleológico que habría desatendido el contexto específico de emergencia del texto, mientras que las ediciones existentes sólo darían un reflejo parcial e insatisfactorio de las intrincadas relaciones intertextuales de GS.

Así, por ejemplo, demuestra convincentemente que el hecho de que el primer editor, Cristóbal de Santisteban, publicara GS como parte tercera de *Mar de historias*, una traducción castellana del *Mare historiarum* de Giovanni Colonna, escrito éste a principios del siglo xiv (Valladolid, Diego de Gumiel, 1512), determinó que la crítica diera por sentado que PdG era el autor de la traducción y que este texto influyera como modelo de GS. Según Folger, el *Mar de Historias*, a pesar de tener algunos rasgos comunes, no puede calificar convincentemente como modelo de GS; además, los manuscritos existentes no muestran evidencia de que PdG fuera el autor de esa traducción. La estructura y los procedimien-

tos también son diversos; además, cuando en el prólogo dice inspirarse en la "invención" de Guido de Colonna, según Folger se refiere a las descripciones de griegos y troyanos en su muy popular *Historia destructionis Troiae*: ese sería su modelo. Otra diferencia crucial: mientras *Mare de historias* es una adaptación de una compilación de fuentes antiguas y medievales que refleja el interés de Colonna por la biografía, GS con sus largos capítulos narrativos de los reyes es un suplemento para las crónicas incompletas de Enrique III y Juan II.

Folger concede que quizás PdG sea el autor de la selección de una traducción de la obra latina y que Santisteban pudo haber basado su edición en una copia de un ms. de PdG con ambas obras (supone una transmisión textual conjunta): su intento de editarlos como una sola obra quizás provenga de la confusión entre el Giovanni Colonna del *Mare historiarum* y el Guido Colonna autor de la *Crónica Troyana* mencionado en GS —una identificación que la crítica ha desechado hasta el presente.

También analiza con más detalle el modo en que las *Crónicas* de Pero López de Ayala influyeron en la composición de GS (relación ya establecida por la crítica). Folger señala que una de las novedades de la labor cronística ayalina fue precisamente la inserción de semblanzas, un procedimiento que se inspiraba probablemente en la *Estoria de España* de Alfonso X o en Juan Fernández de Heredia, quienes a su vez tomaron como modelo a Suetonio (a través del *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, algo que Folger sabe pero omite aclarar). Las semblanzas de Ayala de los reyes Alfonso XI, Pedro I, Enrique II y Juan I, más las de las dos esposas de Pedro y doña Juana Manuel, esposa de Enrique, combinan la descripción física con la de "maneras y costumbres", según la tradición medieval de la *duplex descriptio* (*superficialis e intrinseca*), pero se aparta en dos puntos: no sigue el orden retórico de arriba a abajo y evita la idealización y la hipérbole. Cumplirían, finalmente, una triple función: establecen el cierre narrativo de la crónica, recapitulan en forma epigramática los hechos del reinado y conmemoran al fallecido mediante un epitafio literario.

El segundo capítulo desarrolla un extenso y exhaustivo análisis de GS. Uno de los principales aportes del estudio es haber dilucidado con claridad la organización del texto en dos secciones que responden a modelos configurativos distintos y que requieren diferentes estrategias de lectura.

La primera sección abarca, en primer lugar, las dos primeras partes del prólogo, aquellas en que PdG lanza sus diatribas contra las crónicas falsas y corruptas y formula una suerte de *ars historica*; en segundo lugar, las tres primeras y las dos últimas semblanzas, dedicadas a Enrique III, Catalina de Lancaster, Fernando de Antequera, Juan II y don Álvaro de Luna, es decir, dos reyes, dos regentes y un privado que ejerció *de facto* el poder regio; se trata, además, de los capítulos más extensos, pues ocupan un tercio del texto. En los primeros, PdG contrasta polémica pero sutilmente a Enrique III con su hermano Fernando de Antequera. En los últimos capítulos, escritos en una revisión del ur-texto, intenta una interpretación de la historia castellana de la primera mitad del siglo XV y de los protagonistas de las continuas luchas internas. Esta sección (prólogo + capítulos iniciales y finales) responde plenamente, por sus características teóricas y narrativas, al género historiográfico. De allí que las partes del prólogo se usaran en prólogos de crónicas (*Abreviación del Halconero*, *Refundición del Halconero*, el códice escurialense misceláneo X.I.12).

La segunda sección abarca la parte final del prólogo, en que define el texto que sigue a continuación como "registro" o "memorial", y las 29 semblanzas centrales del texto, donde nos encontramos con un modelo no narrativo, alejado del género historiográfico. Mientras que en la primera parte las semblanzas son meros pretextos para el relato de la historia, en la segunda parte se vuelven la razón de ser del texto, que constituye un registro de los representantes de las familias nobles más importantes. En el contexto de la cultura mnemónica medieval y con el trasfondo de la *Estoria troyana* de Guido de Colonna, las sem-

blanzas pueden describirse como una suerte de imágenes mnemónicas no pictóricas. Considerando el estatuto ontológico de estas imágenes, es evidente que las semblanzas conmemoran los nobles descritos en el texto. El aspecto pragmático dominante, sin embargo, es la preservación de la memoria genealógica y la fundación de un *canon de facto* de los Grandes de Castilla. Esta hipótesis gana fuerza considerando el contexto de emergencia del texto: era un momento de consolidación de la aristocracia, con la institución del mayorazgo y del carácter hereditario de títulos y oficios.

Esta estructura, que desde un punto de vista moderno puede parecer defectuosa o contradictoria, habría sido perfectamente aceptable en su época, pues el lector o auditorio del siglo XV no habría tenido problemas con un doble prólogo que proponía una doble manera de leer el texto.

Como el título del libro resalta, la conmemoración y el modelo genealógico resultan los dos factores fundamentales que explican la motivación de la escritura, la estructuración del texto, su funcionalidad y los parámetros de su interpretación y de su utilización por el público contemporáneo y por las generaciones inmediatas.

La segunda parte del estudio trata de demostrar que estas características no son exclusivas de GS, sino que forman parte de la naturaleza de la tradición historiográfica en la que se inserta el texto.

Así, el tercer capítulo analiza con detalle un manuscrito de la *Anacephaleosis* de Alfonso de Cartagena, el Ms. BNM 9436, donde la obra se titula *Liber genealogie*. Aquí es muy claro que este sumario de crónica universal e hispánica tiene una organización genealógica, tanto en el texto como en las imágenes profusas que lo ilustran, todas dispuestas según el diseño recurrente de un árbol y de escudos de armas. Toda la *mise en page* del texto está orientada a la memorización.

El capítulo cuarto extiende este modo de interpretar los textos a una tradición previa: comienza con el *Liber regum*, sigue con la *Crónica de 1344* y llega a las *Crónicas* del Canciller Ayala, para terminar abar-

cando desde la *Estoria de España* alfonsí hasta la *Atalaya de las crónicas* de Alfonso Martínez de Toledo. Esta es la parte más discutible del estudio: es innegable que en la evolución de la historiografía medieval, una variedad de formas de literatura memorial (tablas genealógicas, *nomina regum*) fueron seminales para la emergencia de textos más extensos y sofisticados y forman parte del *architexto* (para usar el concepto de Genette) de muchas crónicas medievales. Pero es imposible suscribir la conclusión de que no habría habido nada conceptualmente original en las crónicas castellanas desde el siglo XII hasta el XV porque todas habrían sido esencialmente historiografía genealógica. La pauta genealógica es sólo un elemento del architexto cronístico, no siempre el esencial. En cuanto a la naturaleza mnemónica del discurso historiográfico en tanto conmemoración genealógica, también habría que decir que la cuestión de la memoria genealógica es sólo una –y no siempre la más importante– de las funciones y de los usos de los textos cronísticos. Han quedado testimonios concretos del uso de las crónicas como textos de consulta (y no de lectura continuada) para cuestiones legales y políticas y también como espejos de príncipes, mediante la identificación de figuras y situaciones paradigmáticas o ejemplos de cursos de acción ante determinados conflictos políticos.

El último capítulo traza la evolución del modelo de las semblanzas en la historiografía del siglo XV: los sucesivos redactores de la *Crónica de Juan II*, el *Victorial* de Gutierre Díaz de Games, la *Crónica de don Álvaro de Luna* de Gonzalo Chacón, las *Decadas* de Alfonso de Palencia, la *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez del Castillo, hasta culminar con un análisis de *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar, texto en el que la semblanza se redacta según unas pautas retóricas amplificatorias y laudatorias y se pierde la condición mnemónica de su factura.

Robert Folger nos ofrece, pues, una interpretación novedosa de GS muy bien argumentada, así como una perspectiva de análisis de la evolución de la historiografía medieval castellana, latina y romance, que nos impele a revisar e interpelar las opiniones establecidas. En todo

el trabajo, Folger da muestra de una gran solvencia en el aprovechamiento de la teoría literaria y de un excelente criterio para sacar rédito a instrumentos críticos forjados por las tendencias más recientes del medievalismo. En suma, este libro representa un aporte genuino y muy valioso al conocimiento de las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán.

LEONARDO FUNES

Universidad de Buenos Aires
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET

M^a del Rosario Aguilar Perdomo y José Manuel Lucía Megías (eds.).
Antología de libros de caballerías españoles, Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2008, 496 pp. ISBN: 978-958-45-0613-9

Más allá de los fastos que concurren en cualquier efeméride conmemorativa, los aniversarios son ocasión idónea para reivindicar obras literarias que no siempre han gozado del beneplácito de crítica y lectores. Desafortunadamente, ése ha sido el destino de los libros de caballerías españoles, tan presentes en el imaginario colectivo del siglo XVI como víctimas de un estigma duradero que se ha ido forjando a la sombra de los veredictos condenatorios plasmados en las páginas del *Quijote*. En ocasiones, el triunfo de la literatura ficcional anima a las mentes bienpensantes a buscar argumentos, excusas y cualquier otra solución interesada para obviar que aquellos libros que se escribieron y difundieron a partir del remozado *Amadís de Gaula* (1508?) de Rodríguez de Montalvo se colaron en las cortes, palacios y hogares menos acomodados del Renacimiento español y europeo.

Devorados en lecturas solitarias, o divulgados en voz alta para que aquellos que no sabían leer desafiaran a la rutina con prodigiosas aventuras heroicas y sentimentales, los libros de caballerías se hicieron viajeros gracias a la imprenta y a las circunstancias sociales, políticas

e incluso geográficas que marcaron la transición del Medievo al Renacimiento. Por eso, negar su papel en la historia literaria y cultural es algo así como un soberbio atrevimiento, contra el cual han bregado en las últimas décadas, sobre todo desde Zaragoza y Alcalá de Henares, círculos universitarios e instituciones académicas (encomiable la labor a este respecto del Centro de Estudios Cervantinos).

Los resultados de tal esfuerzo quedan a la vista en los últimos repertorios bibliográficos. Y por si acaso la mayor afinidad cuantitativa y cualitativa de los estudios sobre la literatura caballeresca no es suficiente, también podemos reeditar el itinerario que siguieron los textos caballerescos en su difusión ultramarina en las Américas a través de una reciente *Antología* publicada en Colombia por la Editorial Norma. Seguro que aquellos aventureros que partían desde Sevilla en busca de maravillosos Dorados y poblados amazónicos, acompañados en su travesía por ejemplares estampados en la imprenta de los Cromberger, serían los primeros en felicitarse por empresas de tal calibre. En esta recopilación podrían satisfacer perfectamente su ansia de ficción y de insólitas quimeras.

Sus editores, M^a Rosario Aguilar y José Manuel Lucía, aseguran que el suyo es un trabajo que persigue un objetivo especialmente divulgativo: "dar a conocer un género todavía muy inexplorado, debido a que la mayoría de los textos no tienen aún ediciones modernas". Este criterio, unido a los intereses del público al que se dirige la publicación (principalmente un destinatario singularizado por el ámbito de difusión de la editorial latinoamericana Norma), ofician como fuerzas rectoras en la selección de los fragmentos elegidos y su tratamiento textual. Con respecto a lo primero, señálese que la presente *Antología de libros de caballerías españoles* sigue de cerca el *corpus* recogido en aquella de *Libros de caballerías castellanos: una antología* (ed. de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Barcelona, DeBolsillo, 2004), si bien incorpora más de una docena de fragmentos que enriquecen el conjunto y se acomodan a las expectativas de los posibles lectores. Ténganse en cuenta, por ejemplo, los apartados 77 y 78, donde se recogen del *Primaleón* y

de las *Sergas de Esplandián* pasajes textuales que demuestran el influjo de los libros de caballerías en la onomástica americana. A la par que su valor documental, la disposición temática de los fragmentos sirve para ilustrar la riqueza de matices de un género plural, que era capaz de exponer argumentos diversos, con una vocación innata de entretenimiento, y someterlo a unas lecturas que abarcan tonos y registros muy diferentes: desde la idealización tópica, hasta el humor, el desenfado y, por qué no, la crítica desde dentro de los aspectos que a fuerza de ser recurrentes facilitan su revisión irónica. De este modo, el lector actual puede apreciar la arbitrariedad de juicios hostiles que se han perpetuado en el tiempo y que apelan a la uniformidad monolítica de tales libros. ¿Tan poco crédito le otorgamos a la opinión de los lectores antaño, los mismos que con su afinidad hacia esta literatura permitieron que se proyectara durante más de una centuria con un bagaje de más ochenta títulos? ¿Realmente es posible que aquellas gentes del XVI hubieran estado interesadas en unos textos que eran todos idénticos?

Merced a repertorios como el aquí considerado, estamos en condiciones de ahuyentar viejos fantasmas. Y ello lo haremos con la lectura de unos fragmentos que van acompañados del aparato crítico necesario (sobre todo, explicaciones léxicas y referencias a determinados motivos temáticos o simplemente contextualizadoras) para que el lector entienda y disfrute de los argumentos propuestos y, luego, si pretende ampliar sus conocimientos bibliográficos, se dirija al amplio abanico de estudios y ediciones que se le ofrecen como gufa en la introducción. Capítulo éste ("A propósito de los libros de caballerías españoles") que merece atención especial en varios sentidos.

En su introducción, los editores plantean, inicialmente, el papel que los libros de caballerías tuvieron en la imaginación de los primeros conquistadores, individuos a los que muchas veces les resultaba imposible discernir entre realidad y ficción, y el impacto con la nueva realidad descubierta más allá del Atlántico favorecía un sentimiento de alteridad que no distaba mucho de las fabulosas maravillas registradas en sus lecturas favoritas. Lo sorprendente, lo distinto, lo desconocido,

trataba de explicarse de acuerdo con unos patrones literarios que se esgrimían en crónicas y relaciones de conquista, para que viniesen los severos moralistas a estigmatizar aquellas historias fingidas por sus efectos perniciosos.

En segunda instancia, los contenidos teóricos vertidos en la introducción señalan las variadas respuestas o tendencias reconocibles en un género que tiene su punto de partida en el *Amadís* centenario y, muy importante, evoluciona hasta las páginas de lo que muy bien pudo ser una nueva propuesta, basada en el humor y la verosimilitud, de libros de caballerías: el *Quijote*. Optar por esa última posibilidad, discutible para los que opinan que Cervantes escribió una obra en dos partes con el único afán de anatemizar una literatura mentirosa e hiperbólica (¿no resulta, entonces, cuanto menos paradójico que primero se le niegue a estos libros su impronta colectiva y luego se arremeta contra ellos con malhumorada inquina?), se significa como una lectura abierta al mismo dinamismo con que evolucionan la literatura y los gustos literarios, que toma en consideración aspectos definitorios del hecho literario como su difusión editorial y favorece el replanteamiento de los antiguos estigmas que han lacerado la absorbente vitalidad con que se proyectaron muchos libros de caballerías.

Por lo menos, con motivo del V Centenario de la publicación de la primera edición conocida del *Amadís de Gaula* en las prensas zaragozanas de Jorge Coci, concedámosle a estos gruesos volúmenes, que marcaron algo más que una pura moda literaria, la posibilidad de que se expresen por sí mismos. Los editores de la *Antología* apuestan por ello, rindiendo homenaje a este género editorial, así como también a una de las autoridades académicas que en su día abrió las puertas a una revaloración del *Amadís* y, posteriormente, de la literatura caballeresca. La reedición del artículo de Juan Manuel Cacho Blecua, "*Los cuatro libros de Amadís de Gaula y Las Sergas de Esplandián*: los textos de Garci Rodríguez de Montalvo" (publicado inicialmente en la revista *Edad de Oro*, XXI, 2002, pp. 85-116) se nos aparece como un gesto necesario para poner las cosas en su sitio. En el principio de lo que en la actualidad

puede ser todavía una aventura apasionante: la de perseverar por los mágicos caminos de la ficción, a la búsqueda de experiencias ilusorias que desde el pasado nos animan a seguir con la mirada atenta una saga innumerable de sabios encantadores. Tal vez, la *Antología de libros de caballerías españoles* esté persuadida de este sueño. Todo es cuestión de arriesgarse a leer en sus páginas.

EMILIO SALES DASÍ

Juan Carlos Pantoja Rivero, *Antología de poemas caballerescos castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, 371 pp. ISBN 84-88333-92-7.

El trabajo de Pantoja Rivero presenta claramente la caracterización de un género poco estudiado, contemporáneo y heredero de los libros de caballerías castellanos. En la introducción, el profesor español nos explica que la suerte editorial de estos textos fue escasa, a pesar de que fueron muy leídos en su época. Además, los caracteriza como “un bloque compacto y limitado, en el que una serie de rasgos constitutivos y de contenido ofrecen razones sobradas para su agrupación al margen del resto de la producción épica de los siglos XVI y XVII. La herencia de la materia de Troya y de la materia de Bretaña, la huella de Ariosto y la presencia de temas y esquemas propios de los libros de caballerías castellanos se convierten en los formantes esenciales de este grupo de poemas” (p. 15).

A continuación, establece una clasificación para llegar al grupo de poemas caballerescos castellanos autóctonos, aunque el itinerario comienza por las traducciones de los poemas italianos:

a) versiones en castellano de poemas italianos, traducciones del *Orlando furioso* y del *Orlando Enamorado*;

b) imitaciones y continuaciones del *Orlando* que no sólo enlazan con la obra de Ariosto, sino también con la tradición de Bernardo del Carpio, como *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, de Francisco Garrido de Villena;

c) textos épicos de base histórico-legendaria medieval, basados en héroes y episodios de la historia española: *Los famosos y heroicos hechos del invencible y esforzado cavallero, honra y flor de las dos Españas*, el *Cid Ruy Díaz de Bivar*, Amberes, 1568 y *Los amantes de Teruel*, epopeya trágica, Valencia, 1616;

d) poemas caballerescos propiamente dichos, autóctonos, similares a los libros de caballerías castellanos: Martín del Rincón. *El sartreyano...*, *el qual trata de los valerosos hechos de armas y dulces y agradables amores de Pironiso, príncipe de Satreya, y de otros cavalleros y damas de su tiempo*, Ms. BNM, c. 1559-1568; Gonzalo Gómez de Luque: *Libro primero de los famosos hechos del príncipe Celidón de Iberia*, Alcalá, Juan Iñiguez de Lequerica, 1583; Jerónimo de Huerta: *Florando de Castilla, lauro de cavalleros*, Alcalá, Juan Gracián, 1588; Eugenio Martínez: *Genealogía de la toledana discreta*, Alcalá, Juan Gracián, 1604; Miguel González Cunedo: *Monstruo español*, Orihuela, Juan Vicente Franco, 1627; y *Canto de los amores de Felixis y Grisaida*, Ms. Biblioteca Pública de Segovia, siglo XVI (desaparecido).

Las fechas de composición y edición de los poemas se extienden desde 1559 hasta 1627, con un paréntesis entre 1588 a 1604; las formas se ajustan a las de la poesía épica culta y la estructura se asemeja a los libros de caballerías castellanos con los cuales conviven durante varios años. Seguidamente, el investigador español expone los rasgos propios de estos poemas, diferenciando aquellos que se centran en las aventuras de un solo protagonista (*Pironiso*, *Celidón*, *Florando* y el *Monstruo español*) de los que tienen varios (*Genealogía de la toledana indiscreta*). Luego tiene en cuenta la diversidad de estos textos con respecto al momento en que comienzan a ser relatadas las hazañas del héroe, ya sea a partir de la infancia (*Pironiso* y *Celidón*), característica que los acerca a la tra-

dición caballeresca; desde un punto concreto y determinado (*Florando y el Monstruo español*), o cuando se trata de la narración de aventuras de varios héroes (*Genealogía de la toledana indiscreta*). En cuanto a la construcción de estos poemas, Pantoja Rivero menciona que siempre forman parte de un todo mayor, refiriéndose especialmente al *Pironiso* y al *Celidón*: “tras cerrar los focos narrativos iniciados que han dado pábulo al relato, comienzan, en sus últimos cantos respectivos, nuevas aventuras que quedan relegadas a una segunda parte prometida por ambos autores para un futuro que nunca llegará” (p. 35); otros rasgos estructurantes son el entrelazamiento de las aventuras y la ubicación de las mismas en torno a la corte de un gran rey. En cuanto a los temas y contenidos de estos poemas, el autor destaca la españolidad de los textos, al mencionar en sus versos lugares como Sevilla, Toledo y otros. Además, puntualiza que el espacio geográfico donde se mueven los personajes es generalmente la cuenca del Mediterráneo y los países aledaños, aunque también existe una geografía fantástica que se mezcla con la real. El universo mágico tiene gran importancia en los textos, el cual se encarna en magos, objetos y armas; también menciona la gran participación de doncellas guerreras, y finalmente se refiere al aspecto común que tienen los cinco poemas: la presencia de la mitología clásica.

A continuación, el investigador realiza un breve paso por la literatura épica y caballeresca para establecer el lugar que le corresponde a estos poemas como herederos de una larga tradición.

La introducción se cierra con los criterios de edición que se han tomado para la transcripción de los poemas. Seguidamente comienza la antología de los textos con el título completo de la obra, información sobre el autor y la fecha de composición, además de una breve referencia bibliográfica de la obra; luego se expone el texto a través de la transcripción de las estrofas seleccionadas y la síntesis del contenido. La antología culmina con la mención de las ediciones empleadas y una bibliografía general.

El trabajo del profesor Pantoja Rivero demuestra un exhaustivo conocimiento de los textos, ya que a través de ellos ha podido establecer la teorización de un área de la literatura caballerescas poco investigada y proponer un camino hacia la profundización de diferentes temas que se relacionan con este género.

MÓNICA NASIF

Stefano Neri, *L'eroe alla prova: architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*, Pisa: Edizioni ETS, 2007 (Biblioteca di Studi Ispanici, 16), 236 pp. ISBN 978-884671817-4.

Stefano Neri, *Antología de las Arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007 (Antologías del CEC, 6), 292 pp. ISBN 978-84-96408-40-1.

Ambos trabajos del profesor de Verona tratan sobre el mismo tema, pues el segundo es una útil y clara síntesis del primero. Aquél comienza con una acertada introducción en la cual explica la evolución de la literatura caballerescas y su emergencia en el siglo XVI, además de la suerte corrida por dichos textos en la modernidad. Luego expone el *corpus* de obras que participan en la antología y aclara que el criterio de selección se ha basado en tomar aquellas que cuentan con, por lo menos, tres ediciones conocidas, según el censo realizado en la *Bibliografía* de Daniel Eisenberg y María del Carmen Marín Pina, dentro del período 1508-1588, y culmina con indicaciones de edición de los textos citados.

En el primer trabajo establece los parámetros a partir de los cuales desarrollará el tema, con definiciones valiosas que justifican con creces la dirección de la investigación: "L'architettura meravigliosa è, in altre parole, quello spazio di ambientazione dell'azione narrativa in cui convergono strutture architettoniche ed elementi di meraviglioso" (p. 25) y explica la evolución de la arquitectura maravillosa como espectáculo, desde la tradición artúrica hacia la literatura caballerescas española.

A continuación se establece la oposición “*corretto vs. erroneo nello spazio in cui alla cultura centrale (IN) di appartenenza dell'eroe si contrapone un'anticultura organizzata (ES) che il cavaliere ha la missione di piegare ai propri principi*” (p. 38), el espacio se transforma a medida que el héroe penetra en él. Luego explica los siguientes conceptos de geografía, acercamiento, frontera, centro, salida y creación de un espacio mágico, y espacio de convergencia sensorial. El modo de definir cada término en lo relacionado con la aventura caballeresca, es, por ejemplo: ‘frontera’ (el Castillo de la Alta Suria, *Belianís de Grecia*); ‘centro’ (Castillo del Belvista, *Florisel de Niquea*).

El significado de cada uno de los espacios se trata en el tercer capítulo de este estudio. A partir de la relación que el mago tiene con el lugar al crearlo, éste puede ser residencia del sabio (Ínsula Firme – *Amadís de Gaula*), prisión (Castillo de la Alta Suria – *Belianís de Grecia*), lugar de refugio voluntario o forzado (Tremenda Roca – *Cirongilio de Tracia*), sitio de prueba (Arco de los Leales Amadores – *Amadís de Gaula*) y monumento (Casa del Amor – *Cirongilio de Tracia*). Estas referencias se asocian a las aventuras que el héroe tiene en su camino: “L'aspetto esterno dell'architettura meravigliosa dà un chiaro indice dell'avventura che il cavaliere sta per affrontare. In quanto spazio funzionale alla determinazione eroica del protagonista, il limite fra l'esterno e l'interno rappresenta la frontera fra la vita e la morte, fra il profano ed il sacro” (p. 94). Alcanzar el centro equivale a alcanzar la gloria, como por ejemplo, la llegada de Cirongilio al Castillo del Hirviente Lago en *Cirongilio de Tracia*.

En el último capítulo, la arquitectura maravillosa se examina desde el punto de vista de la narración (cómo la construcción se inserta en la historia y en el discurso) con las siguientes partes: “narrazioni preliminari; centrale e conclusiva”. De acuerdo con lo dicho, el héroe deberá cumplir con su tarea de liberación o aquella de vencer en una prueba; como ejemplos, se evoca a Rosicler en la Fuente de los Salvajes en *El Cavallero del Febo* y la Tienda Lutuosa en *Belianís de Grecia*.

El Apéndice registra la ubicación de la arquitectura maravillosa en los libros de caballerías, al que sigue una completa Bibliografía que comienza con el *corpus* de las obras analizadas, de las cuales se presentan las ediciones empleadas y las *Guías de lectura* del Centro de Estudios Cervantinos de cada una de ellas. Seguidamente se citan otros libros de caballerías y, a continuación, estudios sobre literatura caballeresca que llegan hasta el año 2006, como el artículo de Dolores Fernández López, "La pervivencia de lo caballeresco en el siglo XVII: una *invención* en honor a Felipe IV".

Se trata de una investigación sencilla, clara e inspiradora para futuros investigadores o interesados en la temática de los libros de caballerías.

MÓNICA NASIF

José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (eds.). *Cancionero autógrafa de Pedro de Padilla. Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid*, México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2007, 454 pp. Dep. legal: GU-021-2008.

Nacido alrededor del año 1540 en Linares y muerto en 1599 en el Convento del Carmen de Madrid, fray Pedro de Padilla, carmelita calzado, llegó a ser poeta famoso en su tiempo, a juzgar por la gran difusión manuscrita de sus poemas, aunque injustamente olvidado y puesto en segundo plano después del Siglo de Oro. La aparición de poemas pertenecientes a obras suyas como el *Thesoro de varias poesías*, el *Romancero* y el *Jardín*, es frecuente en misceláneas de la época, e indicativa del alto grado de aceptación de su poesía entre el público urbano, lector u oyente. Este gusto por la poesía padillana decaerá en el siglo XVII.

Pedro de Padilla frecuentaba el círculo de poetas granadinos y madrileños, con una fama que llegaría hasta Italia y a dos o tres ediciones de sus poemas en vida. Incluido entre los poetas canónicos de su época, se demuestra admirador e imitador de Garcilaso de la Vega y Ariosto, y

conocedor de Diego Hurtado de Mendoza, Juan López de Úbeda, Gregorio Silvestre, Antonio de Ledesma y de los poetas del siglo XV (Jorge Manrique, Antón de Montoro, Garcisánchez de Badajoz, Juan Bautista Gallo): "es, pues, vínculo transmisor de la poesía medieval al copiarla y glosarla en su cuaderno" (p. 13). En el año 1564 lo encontramos Bachiller en Artes en Granada y, luego de pasar por la Universidad de Alcalá de Henares entre 1571 y 1572, su estancia en Madrid, a partir de 1575, le depara trato frecuente y aun amistad con muchos autores de la época, cuyos poemas él mismo incorpora en sus obras (Gutierre de Cetina, Vicente Espinel, Francisco de Figueroa, Gabriel Lasso de la Vega y Miguel de Cervantes). En 1580, su *Thesoro de varias poesías* se vuelve un éxito editorial en Madrid y será mencionado por su amigo Cervantes en el célebre escrutinio de la biblioteca del Quijote:

—Este grande que aquí viene se intitula —dijo el barbero— *Tesoro de varias poesías*.

—Como ellas no fueran tantas —dijo el cura—, fueran más estimadas; menester es que este libro se escarde y limpie de algunas bajezas que entre sus grandezas tiene. Guárdese, porque su autor es amigo mío y por respeto de otras más heroicas y levantadas obras que ha escrito.

(*Quijote*, Primera Parte, cap. 6, ed. M. de Riquer, Planeta, 1999, pp. 80-81)

Al *Thesoro* seguirán otras publicaciones: las *Églogas pastoriles y ivntamente con ellas algunos Sonetos del mismo auctor* (Sevilla, 1582), el *Romancero de Pedro de Padilla en el qual se contienen algunos successos que en la jornada de Flandres los Españoles hizieron. Con otras historias y poesías diferentes* (1583), el *Iardín espiritval compvesto por F. Pedro de Padilla, de la Orden de Nuestra Señora del Carmen* (1584), un *Ramillete de flores espirituales, recogido de católicos y grandes autores* (Alcalá de Henares, 1585, prohibido por la Inquisición, del cual hoy no se conservan ejemplares) y las *Grandezas y excelencias de la Virgen Señora nuestra. Compuestas en Octaua Rima por F. Pedro de Padilla, Carmelita* (1587). Las antologías entre los siglos XVIII y XIX lo mencionan poco. Durante el siglo XX se lo recuerda un poco más, pero no es aún suficientemente

estudiado por los expertos en lírica del Siglo de Oro. En el último tercio del siglo XX, Aurelio Valladares Reguero publica *El poeta linarense Pedro de Padilla. Estudio bio-bibliográfico y crítico* (1995), dando pie a una serie de estudios y publicaciones en los primeros años del siglo XXI. El Frente de Afirmación Hispanista (México), publica las *Décimas reales, coplas y octavas de Pedro de Padilla* en 2003 y la *Antología del Romancero de Pedro de Padilla* en 2006, editadas por Fredo Arias de la Canal. También en el año 2006 sale a la luz una edición, en dos volúmenes, del *Tesoro de varias poesías. Pedro de Padilla*, a cargo de Virgilio López Lemus.

La presente edición del manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid es la “edición de uno de los pocos cancioneros hológrafos que conocemos, datado en el último cuarto del siglo XVI” (p. 11). Este cartapacio, en el que Menéndez Pidal (1914, “Cartapacios literarios salmantinos”, BRAE, I, 300-307) ha identificado nueve partes, no presenta un orden determinado en su contenido, lo cual permite observar el proceso creativo del poeta. Incluye varios poemas que están tachados o emborronados, algunos inacabados, y otros, evidentemente compuestos en un momento anterior, copiados en limpio. Un 37% de las composiciones (104 de un total de 278), no se halla en ningún otro manuscrito ni impreso. Afirman sus editores que “el cartapacio de Padilla es, sin lugar a dudas, hológrafo y anterior a las obras impresas: el *Thesoro*, el *Romancero*, las *Églogas pastoriles* y el *Jardín* y los dos manuscritos que se pueden fechar en la década de los años 80” (p. 15).

Los géneros presentes en la obra son los representativos de la lírica renacentista, que cultivaba tanto los metros tradicionales castellanos, como los italianizantes endecasilábicos. Junto a una mayor abundancia de redondillas y romances en octosílabos, también se encuentran, pues, cuartetos, tercetos, sonetos, octavas y liras. Asimismo, antiguas letras y villancicos tradicionales glosados por Padilla, alternados con ensaladas, “bodas de rústicos” y hasta algunas muestras de sayagués, conviven con diálogos pastoriles, poemas al Amor, al Tiempo y a la Fortuna, y una serie de composiciones dedicada a cantar los padecimientos y “muerte” ocasionados por la amada, la “cruel Celia”.

De los trece romances incluidos (de estilo "periodístico", según los editores, en el detalle y precisión de las descripciones de personajes y cronología), nueve son de tema ariostesco. Padilla pertenece a la generación de 1580, que dio forma al Romancero Nuevo. Su admiración por la lírica garcilasiana queda probada en poemas como el 193, "Si alguna dulce lira", reescritura de la *Oda a la flor de Gnido* de Garcilaso, "Si de mi baja lira". Cinco epístolas, diez octavas y veintisiete sonetos (nueve de ellos religiosos y muchos contrahechos "a lo divino") también contribuyen a engrosar el contenido "culto" de este cancionero, mientras que, en un "estilo medio", el poeta carmelita no deja de cultivar los poemas de tipo popular. Alguno de ellos tendría larga vida, como es el caso del villancico "Al niño sagrado" que, musicado en 1916 por el jesuita P. Nemesio Otaño, se puede escuchar aún hoy en las iglesias de España.

Por otro lado, Pedro de Padilla cultivó también con éxito el género de la "ensalada" o "ensaladilla", si bien no fue su inventor, tal como sugieren los presentes editores haciéndose eco de otras opiniones críticas: este género lírico, mezcla de diversos metros, música y hasta lenguas, ya había sido profusamente utilizado por Gil Vicente y por Mateo Flecha el Viejo en la primera mitad del siglo XVI.

Los poemas religiosos, sonetos y *chançonetas*, son los que más enmiendas y tachaduras presentan. Una serie de signos va marcando muchos de los poemas del cartapacio: una cruz, un asterisco y la apostilla "ojo". Los editores suponen que se trata de indicaciones de Padilla para una futura inclusión de las piezas en el *Thesoro* o el *Romancero*, en el caso de los poemas marcados con cruz. Nueve composiciones, todas de tema religioso y algunas de ellas tachadas, llevan asterisco. Las siete que muestran la apostilla "ojo", también religiosas, nunca llegaron a la imprenta... Todo ello acaso se deba a "la cautela de Padilla frente a posibles desconciertos con la censura" (p. 29).

La presente edición de José Labrador Herraiz y Ralph DiFranco consta de las siguientes partes: *Índice General*; *Prólogo*; *I. Estudio Preliminar*; *II. Textos*; *III. Notas*; *IV. Bibliografía*; *V. Índices* (de nombres propios; de poemas compartidos con otras fuentes; de primeros versos)

y, finalmente, *Láminas* (facsimiles de algunos folios del cartapacio). Al final del Estudio Preliminar, se incluye un apéndice documental con un listado de cinco manuscritos padillanos y la descripción de su contenido, a saber: Londres, British Library, Add. 10.328; Madrid, Biblioteca Nacional, 3915, *Cancionero de la mano y pluma de Jacinto López músico de su Magestad*; Madrid, Palacio Real, 1580, *Cartapacio de Ramiros Cid y Piscina*; Madrid, Palacio Real, 1581, *Cartapacio de Pedro de Penagos*; Módena, Estense, Gamma x.5.45, *Poesías españolas*. La utilidad de esta edición reside en una apreciación más cabal de la obra de Pedro de Padilla y en la consideración más precisa de su influencia en otros poetas que pertenecen a la corriente del conceptismo. Padilla, según sintetizan las palabras de sus editores, “supo componer para el lector de sus días, procuró inyectar en sus versos aspectos de la lírica garcilasiana, se aprovechó de la lírica popular para glosarla y para imitarla y empleó el canto llano y pausado para llegar a los distintos niveles de lectores” (pp. 29-30).

Por último, cabe destacar la profunda vena lírica (acaso asimilable, si no a la de los poetas santos como Juan de la Cruz o Teresa de Ávila, sí a la del Lope de Vega cantor de Jesucristo) con que Pedro de Padilla se elevaba en oración amorosa mediante una escritura ardiente y anhelante:

Eterno, poderoso Padre nuestro,
sin quien todo es tristeza y desventura,
ynprimid en mi alma la figura
del único retrato solo vuestro.

Por mano del artífice tan diestro,
quen tocando a la piedra seca y dura
responde contra toda su natura,
amigable a la mano del maestro.

Llegue aquella copiosa y sacra fuente,
que con ímpetu fiero se derrama
del amoroso pecho así caliente.

Desyele y purifique con su llama
la torpeza destánima doliente,
el dulce suspirar de quien os ama.
(134. Soneto, p. 189)

SANTIAGO DISALVO
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET
Universidad Nacional de La Plata

María Teresa Cacho, *Manuscritos hispánicos de la Biblioteca Estense Universitaria de Módena*, Kassel: Edition Reichenberger, 2006 (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos, 48), xx + 377 pp. ISBN 3-937734-44-9

La biblioteca de los Duques de Este, que hunde sus antecedentes en la Edad Media italiana, se trasladó en el siglo XIX a su sede actual en el Palazzo dei Musei, en Módena, donde aún sus fondos bibliográficos con los de la Biblioteca Universitaria. Estos fondos primitivos incluyen los textos que fueron adquiridos por la familia, con múltiples pérdidas aludidas en la introducción, y varias colecciones de códices y manuscritos comprados con el correr del tiempo, como la Biblioteca del Marqués Giuseppe Campori o la de la Raccolta Sorbelli, el Archivio Muratoriano o la Raccolta de Falcó. En la actualidad, la biblioteca cuenta con unos 10.500 códices, alrededor de 2.600 manuscritos y más de 141.000 autógrafos.

En el caso de los manuscritos españoles, motivo de esta compilación, no es posible establecer el recorrido hasta llegar a formar parte del fondo estense. Los manuscritos en español fueron llevados como dote o bien como regalos o compras por algunas de las personas que se desposaron con miembros de la familia, o fueron escritos por españoles que vivieron en Italia. A ellos se suman las traducciones y copias realizadas por italianos, los textos sobre temas hispánicos escritos en dicha lengua y los textos latinos de autores españoles.

En la descripción, María Teresa Cacho desarrolla su "contribución a las fuentes de trabajo de los hispanistas" (p. viii), dando a los estudiosos la información más detallada de los manuscritos que consultó. Para ello, sigue la decisión editorial de indicar algunos ejemplos de los modelos de fichas utilizados en los asientos efectuados en las distintas modalidades. El texto es sumamente cuidado e incluye varios índices que serán de utilidad para quienes consulten esta fuente: distribuye los materiales en varias categorías genéricas (manuscritos poéticos, teatrales y en prosa). Cada subclase está dividida en categorías más precisas. Así los manuscritos poéticos poseen correspondencias, títulos, atribuciones poéticas, primeros versos y nombres propios citados. Los teatrales organizan los títulos de obras en comedias, teatro menor, entremeses, bailes, sainetes, mojigangas y fin de fiesta. Y los textos en prosa se catalogan según el área de interés en que se agrupan: manuscritos de lengua y literatura, de historia y política, de genealogía y heráldica, de ciencias y mapas. Se incluyen, por último, índices de atribuciones, cartas y nombres propios citados.

DANIEL ALTAMIRANDA

IES N° 1 "Dra. Alicia Moreau de Justo".

IES N° 2 "Mariano Acosta".

Salvador García Jiménez, *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*, introducción y edición, Kassel: Edition Reichenberger, 2006 (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura, 100), 435 pp. ISBN 3-937734-22-8

La edición que reseño (la N° 100 de la colección "Teatro del Siglo de Oro") es la de los textos de Juan de Quiroga Faxardo, quien publicó en la imprenta de Bernardino de Guzmán dos opúsculos titulados *Canción fúnebre a la muerte de D. Fernando Pimentel (1622)* y *Tratado de las voces nuevas, y el uso dellas (1624)*. Además de estas ediciones seguras,

se incorporan en el presente volumen tres textos de obras teatrales religiosas impresas en Salamanca: un *Auto alegórico de Las Astucias de Luzbel contra las divinas profecías* (sin fecha), un auto intitulado *El cascabel del demonio*, firmado por “un ingenio de esta corte” (p. 263) y otro auto, *Triunfos de misericordia y la Justicia vencida* (fecha en 1650). Ahora bien, independientemente de la atribución de obras que pudiera hacerse, y de la falta de complementariedad entre la tapa y la portada del libro, que consignan datos de manera diferente (puesto que en la primera aparece como autor Salvador García Jiménez y en la segunda figura como persona a cargo de la introducción y la edición del texto), el prologuista contribuye a delinear la figura de Quiroga, quien no ha despertado más que un escaso interés por parte de los eruditos del Siglo de Oro. Por ello, el legítimo *incipit* de la obra, es decir, la introducción de la introducción, a cargo de César Oliva, establece la siguiente pregunta: “¿por qué no pudo ser éste el poeta que los escribiera [a los autos] quizá pasados algunos años, como recuerdo de otro tiempo?” (p. 5).

Gracias a su acta de bautismo, se sabe que Juan de Quiroga nació en Murcia, hacia 1591; que pasó su juventud en Madrid, donde “se codearía con los escritores más encumbrados” (p. 8), entre otros, Vicente Espinel; que publicó sus escritos gracias al mecenazgo de los condes de Benavente; y que posteriormente, regresó a su tierra natal, para desposarse con doña Elvira de Niela y Bobadilla. Después de no comunes vicisitudes, firma su testamento en 1660. Con estos pocos datos, García Jiménez plantea, con extrema habilidad, aunque con mayor imaginación que con elementos concretos, pasajes de la vida del autor, por ejemplo: “No carecía de erudición ni de imaginación nuestro autor. Las alusiones mitológicas y las citas latinas que salpican sus textos, y sus negocios nada comunes, como la aventura de explotar un molino de pólvora y una mina de plata, son destellos biográficos de una mentalidad innovadora y creativa” (24).

Dejando de lado estos problemas, en particular la supuesta autoría de los tres autos de temas navideños, pasemos a la dimensión filológica de los textos. En cuanto a la *Canción fnebre* y el *Tratado de las*

vozes nuevas, se corrigen las erratas de las citas latinas, se establece la correspondencia con otros escritores y obras que se han tomado como ejemplo y se indican las resoluciones en términos del uso de mayúsculas y minúsculas. En *Vozes nuevas*, el autor define éstas como las que introduce quien las dice por invención o causa propia o bien traídas de otras lenguas, para lo cual señala dos razones (con las que anticipa en diez años las tesis de Francisco Cascales): enriquecer el lenguaje desgastado por el uso o explicar cosas o conceptos para los cuales nuestra lengua carece de expresión. En cuanto a los autos de Navidad, a pesar de que no abundan los datos de sus respectivas puestas en España y sí, en cambio, en varias ciudades de México, se ha optado por emplear los mismos criterios de edición que para la serie de dramas completos de Calderón de la Barca en la editorial Reichenberger. Conviene destacar que en algunos impresos de *El cascabel del demonio* se advierten bloques de versos censurados.

El volumen incluye una Bibliografía en la que figuran las obras citadas en la introducción (pp. 130-137) y un índice de notas (pp. 421-435). El texto se enriquece con múltiples ilustraciones que complementan la exposición: vistas de la villa de Cehegín en Murcia (p. 62), de la mina de plata (pp. 62 y 63), del molino de pólvora (p. 63), fotografías del Teatro de la Tía Norica de Cádiz (pp. 60, 63 y 99) y de un auto del Nacimiento en Cáceres (81). A ello se suman los facsimilares de las portadas de cada uno de los textos incluidos (pp. 140, 149, 166, 336), con excepción del *Cascabel del demonio*, texto que se edita con su "Loa", y donde se incluye una fotografía de Murcia en que aparece el Demonio (p. 262).

DANIEL ALTAMIRANDA

IES N° 1 "Dra. Alicia Moreau de Justo".

IES N° 2 "Mariano Acosta".

Juan Pérez de Montalbán, *Palmerín de Oliva*, edición crítica, introducción y notas de Claudia Demattè, Lucca: Mauro Baroni editore, 2006 (Agua y peña, 15), 220 pp. ISBN 88-8209-417-0

En este volumen, la editora ha recogido dos importantes aspectos de su investigación precedente: el género caballeresco y el teatro barroco. A partir de esta confluencia, caracteriza una modalidad teatral a la que denomina "teatro caballeresco", que maneja libros de caballerías como hipotextos, tanto en piezas dramáticas que volcaban elementos de los códigos narrativos establecidos en la tradición (como *El castillo de Lindabridis* de Calderón o el *Palmerín de Oliva* de Montalbán) como en obras que inventaban nuevos caballeros o aventuras basadas en libros de caballerías (como *Querer por solo querer* de Antonio Hurtado de Mendoza) u otros que aparecieron de manera fragmentaria en tramas evidentemente teatrales (como *La torre de Florisbella* de Alonso del Castillo Solórzano).

El texto de Pérez de Montalbán que edita en esta oportunidad se inspira en el célebre anónimo *Palmerín de Olivia*, publicado en Salamanca en 1511 y del cual poseemos una docena de ediciones en los siguientes setenta años. La comedia fue compuesta, probablemente, en los años 1629-1631. En su composición se destacan recursos típicos de la época, como el uso de la comparación, el paralelismo y la enumeración. Por otra parte, el dramaturgo debió seleccionar temas y personajes para aprovechar el libro en las tablas, ya que la dimensión temporal y de episodios es mucho mayor, pero se advierte ya desde el comienzo que su intervención fue notoriamente más exhaustiva que un simple calco.

En la reconstrucción del texto de *Palmerín de Oliva* la editora emplea la *Parte XLIII de diferentes autores* (Zaragoza, 1650), diez sueltas de la comedia y tres relaciones. Después de examinar los testimonios, Demattè sostiene que "Basta con estos elementos para afirmar que hay que basar, necesariamente, el texto crítico en P [es decir, la *Parte XLIII*], y que todas las correcciones de lugares corrompidos de P presentes en la tradición sucesiva pueden ser acogidas por el editor moderno, pero con el mero valor de conjeturas" (p. 67).

En cuanto al texto ofrecido se presentan modernizadas la puntuación, el uso de mayúsculas y la acentuación. En lo que respecta a la grafía, se han respetado los timbres vocálicos y la alternancia de los grupos consonánticos. Acompaña la edición un apartado de "Variantes textuales" (pp. 165-179), "Notas" (pp. 181-206) y una extensa "Bibliografía" (pp. 207-222).

Tanto el texto de la comedia como la introducción de Demattè son valiosos escritos, apenas castigados por algunas erratas de menor cuantía ("lo" por "le", en p. 25; "A parte" por "Aparte", en p. 30; "que la naturaleza ordena" por "que naturaleza ordena", en p. 32; "199" por "1599", en p. 33; "está en el que el rey" por "está en que el rey", en p. 34, etc.).

DANIEL ALTAMIRANDA

IES N° 1 "Dra. Alicia Moreau de Justo".

IES N° 2 "Mariano Acosta".

Eduarda Mansilla, *Lucía Miranda (1860)*. Edición, introducción y notas de María Rosa Lojo, con la colaboración de Marina Guidotti (asistente de dirección), Hebe Molina, Claudia Pelossi, Laura Pérez Gras y Silvia Vallejo, Madrid: Iberoamericana / Frankfurt, Vervuert, 2007, 502 pp. ISBN 978-84-9284-7.

La presente edición, llevada a cabo en el marco del proyecto de investigación "El pasado colonial en la novela hispanoamericana", radicado en la Escuela de Letras de la Universidad del Salvador, fruto de un convenio entre esta institución y la Universidad Católica de Eichstätt (Alemania), y que contó en una segunda etapa con un subsidio del CONICET, fue llevado a cabo por un equipo de investigación dirigido por María Rosa Lojo, distinguida especialista en literatura argentina, escritora y autora de una importante obra científica y literaria.

Con anticipado rechazo de cualquier atisbo chauvinista, no puede dejar de saludarse la presentación, hecha con todos los recaudos académicos, de una olvidada novela argentina de mediados del siglo XIX,

escrita por una mujer, que retomó la figura de Lucía Miranda, protagonista mítica de la más temprana historia de la conquista española de nuestro territorio. El primer párrafo de la Introducción de la obra que nos ocupa valora en sus debidos términos la trascendencia de la obra y puntualiza inmejorablemente su significado como núcleo de convergencia de diversas cuestiones que se encuentran en la base de la civilización americana y de nuestra conformación como nación:

"La significación de Lucía Miranda en la cultura argentina excede, por cierto, la obra que puntualmente nos ocupa. Este personaje, que aparece por primera vez en *La Argentina manuscrita* (1612) de Ruy Díaz de Guzmán, tendrá larga descendencia, historiográfica y literaria, hasta ya entrado el siglo XX. Con Lucía, la "cautiva blanca", la prenda codiciada por dos caciques indígenas, se pone en escena un verdadero "mito de origen" protonacional, que intenta explicar o justificar con matices diversos, en sus distintas recreaciones, los motivos de la discordia entre conquistadores y aborígenes, la posibilidad de integrar o no a las etnias originarias, el papel de las mujeres en la fundación de la sociedad y su carácter de forzosas mediadoras entre mundos heterogéneos, o entre Naturaleza y Cultura" (p. 11).

Lucía fue el título de la primera edición, publicada en 1860 como folletín en *La Tribuna*, de autoría disimulada bajo el seudónimo "Daniél", y reeditada en 1882 en forma de libro con el nombre completo de la protagonista (*Lucía Miranda*), tal como hoy se la conoce, y del de su autora, Eduarda Mansilla de García (1834-1892), hermana menor de Lucio V. Mansilla y sobrina de Juan Manuel de Rosas.

Las razones que determinaron la elección de la novela de Mansilla entre los distintos textos referidos al mismo tema, dentro de la ya señalada tradición literaria (territorialmente) argentina, que se extiende a lo largo de tres siglos holgados —habrá de clausurarse de alguna manera con la novela homónima de Hugo Wast (1929) y con la ópera *Siriño* de Felipe Boero (1937)—, son también anticipados por la editora: su complejidad literaria, el alcance de su reconstrucción histórica y el hecho de que "de cuantos varones y mujeres abordaron el tema (antes y después de 1860) es la voz de Mansilla la que más interés detenta en la literatura nacional de la que forma parte fundadora" (pp. 11-13).

La figura de Eduarda Mansilla y su excepcionalidad dentro de la cultura argentina que se va desplegando a partir de la Organización Nacional, e integrada, aunque marginalmente, a la cosmovisión liberal burguesa que acompañó esa etapa fundamental de nuestra historia (su hermano y ella, integrantes del patriciado porteño, fueron, no obstante, excéntricos y hasta cierto punto “transgresores” frente al oficialismo político y a la rigidez de sus costumbres), es objeto de un detenido análisis de su biografía, del ambiente social en el que se crió y de su rica producción intelectual. No es posible reproducirla, ni siquiera apretadamente, en esta reseña. Un balance, empero, de su empeño intelectual pueden darlo estas palabras, incluidas también en la Introducción:

“Llevó a la narrativa el ámbito aborigen como espacio humano, social y cultural, en una novela juvenil de asombrosa complejidad (*Lucía Miranda*) [...]; puso en escena literaria la cuestión del gaucho maltratado por la justicia y excluido por la sociedad (ya desde *El médico de San Luis*), adelantándose a Lucio y a José Hernández; [...] logra, además, una perspectiva que ni Lucio V. Mansilla ni Hernández desarrollaron: la profunda visión, desde la desgarrada interioridad, del lado oscuro de la épica: el desamparo de las mujeres, marginadas entre los marginales, “locas” que se oponen a la ley de la violencia (que es la ley de los héroes) para salvar a sus hijos” (p. 19).

La condición femenina de la autora, su inusual bagaje intelectual (aunque nos resulte opinable hacer de Lucio y Eduarda Mansilla “los escritores más cultos y cosmopolitas del siglo XIX” si se repara, al menos, en Alberdi), la particular visión que aquella condición confirió a su consideración del problema de la interculturalidad en el encuentro de las dos civilizaciones que protagonizaron el duro conflicto de la Conquista, y de las implicancias de índole religiosa y moral presentes en el episodio de Lucía Miranda, la inevitable asociación de ese conflicto con la oposición dialéctica entre civilización y barbarie, enquistada en una de las dimensiones ideológicas más nítidas de la época (dicotomía que Mansilla habría de impugnar en *Pablo ou la vie dans les Pampas*, escrita en Francia en 1869), son las líneas que vertebran la cuidadosa argumentación de buena parte de las páginas introductorias.

La llamativa circunstancia de que en el mismo año de 1860 viera la luz una novela homónima (*Lucía Miranda*) de otra mujer (Rosa Guerra) permite a la editora establecer una interesante inferencia: la convergencia entre el nuevo proyecto nacional en formación, idealmente convalidado por todos los sectores, y la reformulación de un mito de origen, como el de Lucía Miranda, por parte de dos escritoras preocupadas por el papel de las mujeres en esa nueva sociedad.

El segundo capítulo de la Introducción revisa con minucia el mito de Lucía Miranda en la tradición histórico-literaria que, con mayor o menor amplitud, transmitieron a partir del siglo XVII las páginas de Ruy Díaz de Guzmán, Martín del Barco Centenera, Pedro Bermúdez, los historiógrafos jesuitas de los siglos XVII y XVIII, el naturalista Félix de Azara y el deán Gregorio Funes. Particular atención se presta al muy diferente tratamiento del episodio en cada una de las obras, en las que se atiende no sólo a la sucesión argumental sino a la valoración de la conducta de los personajes (Lucía, Sebastián Hurtado y los caciques Mangoré y Siripo), ya en cuanto protagonistas del relato, ya en cuanto representaciones de la tensión entre la cosmovisión del conquistador y el "otro" aborigen americano, manifiesta en las encontradas concepciones del amor, el deseo, el exceso, y la insoslayable e imposible legitimación cristiana del adulterio.

Con erudición y cautela crítica, las páginas introductorias examinan después otros hitos de eventual intertextualidad, como el personaje de Miranda en *La tempestad* de Shakespeare (1611, contemporánea de *La Argentina manuscrita* de Díaz de Guzmán), *Mangora, King of the Timbusians* (1718) de Thomas Moore, y las referencias a una obra teatral (*Mangora*) incumplida de Esteban Echeverría y al acertadamente denominado "eslabón perdido" de esta tradición: la perdida tragedia *Siripo* (1789) de Manuel José de Lavardén.

El cotejo entre las *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla y de Rosa Guerra ocupa, naturalmente, un apartado especial. Más allá del modelo femenino sumiso y convencional que presenta la obra de Guerra, el contraste permite advertir que la construcción de la imagen del abori-

gen se aparta en ambas novelistas del consenso negativo casi unánime, que fue propio de la intelectualidad argentina durante el siglo XIX, así como las figuras de los hermanos enemigos (Marangoré y Siripo) hacen posible un desdoblamiento de la imagen del aborigen en el “buen” y “mal” salvaje. “Ambas escritoras” —se señala— “buscaban probablemente establecer una posibilidad de protagonismo femenino que salvara al género de la exclusión del poder en la nueva Argentina” (pp. 68-69), y en ambas es claro el enjuiciamiento de la violencia y la codicia de la Conquista, así como la reivindicación del cristianismo en tanto elemento “desbarbarizador”.

La amplitud de la información sociohistórica y geográfica referida a la Argentina distribuida a lo largo de la Introducción, sobreabundante en muchos casos para un interesado local, así como la que se incluye en un apartado especial sobre personajes, espacios y conceptos históricos mencionados en aquélla (pp. 74-87), indican que fue intención de las investigadoras apuntar a un público internacional.

Desde una perspectiva ecdótica, el proyecto de edición de *Lucta Miranda* de Mansilla no presentaba mayores problemas técnicos. Realizado el necesario cotejo de las dos primeras formas editas de la novela —la publicada en folletín en 1860 y la edición en libro de 1882—, y admitida por la propia autora la voluntad de no realizar modificación alguna a la primera, se optó sensatamente por transcribir la última, publicada por la imprenta de Juan A. Alsina, con la única indicación de las “variantes estructurales” entre ambas, denominación cuya explicación se echa de menos (tampoco queda claro el empleo del signo # como separador de variantes; cf. p. 89). Y puesto que se reprodujo “fielmente la edición en volumen”, desorienta que el texto de la portada anticipe *Lucta Miranda* (1860). Edición, introducción, etc., título que, según se explica en la Introducción (p. 11, n. 1), tampoco corresponde a la versión de ese año.

Una minuciosa sección, nutridamente ejemplificada, revisa las particularidades lingüísticas de la forma impresa (gráficas, empleo de tildes y puntuación, morfosintácticas —sistemas verbal y nominal—), discrepancias de la norma académica actual, y del plano semántico —arcaísmos, americanismos y xenismos—.

En la primera indicación de las vacilaciones gráficas, correspondiente a la alternancia de los grafemas g, j, x, faltó añadir a la caracterización fonológica (“consonante fricativa sorda”) el indispensable parámetro de su punto de articulación (velar). Asimismo, en los subtítulos de cada uno de los apartados de la sección, creemos que podrían haberse omitido las mayúsculas para ciertas designaciones sintácticas, cuya distribución resulta inconsecuente (vgr. “construcción nominal de Objeto Directo referido a persona”, “nexo subordinante de Proposición Temporal Adverbial”, etc.)

Es prudente suponer, como se indica, que ciertas vacilaciones gráficas puedan ser responsabilidad del impresor “al no poder decodificar correctamente los manuscritos que se le entregaban, o bien a erratas provocadas por la rusticidad de las imprentas”.

Llegados a este punto, y sin que ello implique impugnación a una decisión editorial enteramente legítima, nos preguntamos, no obstante, cuál puede ser la ventaja de respetar fielmente, como ha optado por hacerse en esta edición, una ortografía que responde a la normativa académica de 1815 y que, sin dar cuenta de diferencias fonológicas, como las que podrían corresponder a un texto dialectal, produce en el lector actual un distanciamiento innecesario, proporcionalmente mayor que el que surge de la sintaxis y el vocabulario.

Es particularmente rica la sección de bibliografía (pp. 99-118), dividida en fuentes primarias y bibliografía general y especializada (que supera los doscientos títulos), a la que se añaden la referencia a los sitios de la web consultados y las abreviaturas utilizadas.

Una última sección de “Apéndices” incluye, a lo largo de dieciocho páginas, interesantes materiales de distinto carácter referidos a la obra, a su autora o a los antecedentes historiográficos del episodio narrado: textos periodísticos contemporáneos que dan cuenta de la recepción de las *Lucía (Miranda)* de Mansilla y Guerra, dos cartas de nuestra autora a Vicente F. López sobre su novela, la reproducción facsimilar de un texto del historiador José Toribio Medina sobre el viaje a las Molucas de Sebastián Caboto y una pormenorizada genealogía de Eduarda Mansilla, compuesta en 2006 por un descendiente directo y remontada a la figura de Domingo Martínez de Irala.

Previa al texto de la novela, se reproduce la portada de la edición príncipe de 1882. E intercalados a lo largo de la edición, se incluyen mapas (un facsímil de América Meridional tomado de la edición de la *Relación* de Ulrico Schmidl –Hulsius, 1599–), dos correspondientes a la provincia de Santa Fe, según un atlas de 1888, dos de América del Sud y de la región rioplatense, según Martín de Moussy (1873), uno de la provincia de Entre Ríos, de Mariano Paz Soldán (1888); cuadros –un retrato de la autora, la *Victoria de Fleurs* de Vicente Carducho (1622), *El Emperador Carlos V* de Tiziano (1548), una escultura murciana en madera del siglo XVIII, que representa a la Virgen del Carmen, y el bien conocido *La vuelta del malón* de Ángel Della Valle (1892), que cierra alusivamente la edición–.

La anotación del texto es poco menos que exhaustiva y se despliega desde múltiples referentes: la identificación, eventual traducción y contextualización de las citas en otros idiomas (debe destacarse el erudito tratamiento de los epígrafes latinos), personajes y hechos históricos, topónimos, etnias, léxico, etc. Si no se debe a una tentación facsimilar, claramente desaconsejable en este caso, suponemos que la transcripción de la “s” alta por una “f” en las citas del *Diccionario de Autoridades*, de trazo muy semejante en los tipos de imprenta de la época, ha de ser error de algún programa de conversión de imagen a texto, lo que explica desorientadoras lecturas como, entre muchas, “eftar” (“estar”), “ferefe” (“fuese”) –p. 183, n. 3, y “acaecífo” por “acaecio”, *ibid.*–, e inconsecuencias inevitables como “fobretodo o faco para defensa” (p. 216, n. 5), etc.

La edición de *Lucía Miranda* llevada a cabo por María Rosa Lojo y colaboradoras aúna al resultado de una larga y densa labor de investigación, que no ha dejado pista ni indicio sin rastrear, una sugerente interpretación del contexto cultural y sociohistórico en el que la novela se gestó y un texto cuidadosamente anotado e ilustrado.

Es auspicioso que la literatura argentina vuelva a merecer la consideración de la mejor práctica filológica.

JOSÉ LUIS MOURE

Universidad de Buenos Aires

IIBICRIT – SECRIT (CONICET)

María Fanny Osán de Pérez Sáez y Vicente J. Pérez Sáez, *Diccionario de americanismos en Salta y Jujuy (República Argentina)*, Madrid: Arco/Libros, 2006, 896 pp. ISBN 978-84-7635-631-9.

Es ya un tópico de la dialectología hispanoamericana dejar constancia de la insuficiencia de los materiales disponibles para su apropiado estudio y conocimiento. No se trata de un reclamo sobreestimado: la vastedad y heterogeneidad del territorio americano, la muy desigual atención que cada uno de los países integrantes ha dispensado a la consideración científica de sus particularidades lingüísticas, los doscientos años transcurridos desde las primeras independencias nacionales, el carácter todavía reciente de la dialectología en su aplicación a las variedades del Nuevo Mundo han contribuido, entre otros factores, para que aquel estudio y conocimiento encuentren serias dificultades. No es la menor la escasez de *corpora* diacrónicos y sincrónicos amplios, seleccionados con buen criterio, que sirvan de base para la elaboración de léxicos y diccionarios. Y estos últimos, en consecuencia, con las debidas salvedades según países y épocas, siguen siendo muy inferiores en número a los requerimientos de la ciencia. Para limitarnos a lo más reciente, hoy son conocidos los diccionarios “nacionales” del proyecto de Günther Haensch y también el tan esperado como ambicioso diccionario de americanismos que prepara en Madrid la Asociación de Academias de la Lengua Española. Conocemos el *Diccionario del español de Nicaragua* y sabemos que la Academia de Letras del Uruguay está pronto a editar el propio. En esta misma revista hemos reseñado los estupendos resultados lexicográficos de la labor de Concepción Company y su equipo en México (cf. *Incipit*, 14 (1994), pp. 330-336 y 23 (2003), pp. 184-186), y la Academia Argentina de Letras lleva ya publicadas dos ediciones de su *Diccionario del habla de los argentinos* (2003 y 2008, respectivamente). Pero esta imperfecta enumeración de concreciones y de proyectos en marcha es también indicio de su insuficiencia.

Debe ser entonces bienvenida la aparición del presente diccionario correspondiente al léxico de dos provincias argentinas, cuya edición —es de justicia señalarlo— fue financiada por el Consejo Federal de Inversiones, en el marco del Programa Editorial de la Secretaría de Cultura de la provincia de Salta.

La restricción geográfica anunciada en el título es prueba de la honestidad de los autores, ambos profesores universitarios e investigadores, que consagraron dos décadas a recorrer, documentar, compilar y definir las voces vivientes en ese territorio, pero que son conscientes de que ambas provincias se insertan por historia y geografía en la región del NOA (Noroeste de la Argentina), lo que otorga al léxico estudiado un alcance diatópico seguramente mucho mayor.

Además del necesario aprovechamiento de la labor lexicográfica de los estudiosos previos (singularmente el diccionario de salteñismos de José Vicente Solá, publicado en 1947, el archivo de Augusto Raúl Cortazar y otros variados registros lexicográficos de las provincias vecinas), Osán y Pérez Sáez, con el propósito de dar cuenta del vocabulario regional también en el eje sincrónico actual, conformaron su corpus extrayendo las lexías de obras literarias, periódicos, medios masivos de comunicación y emisiones espontáneas de informantes de distintas edades y niveles socioculturales.

Las voces incluidas recibieron marcas de registro (formal / coloquial), diastráticas (culto / popular), diatópicas (urbano / rural, y de empleo no registrado fuera de las dos provincias consideradas) y diacrónicas (arcaísmos / desusadas / en desuso).

La voluntad de optimizar la confiabilidad de la información lexicográfica brindada en cuanto a la naturaleza de la lengua viva de la región llevó a los autores a comprobar la vigencia de las voces registradas en los léxicos preexistentes.

Un examen preliminar de los orígenes y naturaleza del léxico de Salta y de Jujuy indica lo previsible: a una amplia base de español patrimonial debe sumarse el resultado de la temprana koiné gestada en los

años iniciales de la Conquista, enriquecida localmente por un frondoso aporte de la lengua quechua y la creciente incorporación del vocabulario rioplatense, incesantemente importado a través de los medios desde la metrópolis porteña.

Cabe aquí acaso formular una advertencia que, dado el carácter no contrastivo del *Diccionario*, puede desorientar a quien procure encontrar voces específicamente regionales. La obra pretende recoger los usos léxicos vigentes en Salta y Jujuy, sean estos puramente locales o generales en el español estándar del país. Habrá lunfardismos como *atorrante* o *canyengue*, italianismos como *locatelli* o *pesto* y, naturalmente, regionalismos inencontrables en Buenos Aires, como *cusilla*, *cuspiando* o *curcuncho*. En este sentido, creemos que inconsecuencias como la inclusión de *sodero* pero no de *soda* deberían revisarse.

A la ilustración puramente lexicográfica, el diccionario suma, a través de la definición y de la ejemplificación correspondiente, una valiosa información cultural y antropológica bajo las voces que designan objetos, usos y tradiciones de esa antigua comarca del imperio incaico y del virreinato del Perú (vgr. *danza de las cintas*, *tarca*, *rutichico*, *simbada*, etc.).

Las 885 páginas del diccionario contienen alrededor de 13.500 entradas, provistas, además de las marcas ya mencionadas, de una mínima caracterización gramatical, de ejemplificación textual en muchos casos y de una cuidada especificación de fuentes, de las que dan cuenta los más de 230 registros de la bibliografía (pp. 887-894), sin contar los periódicos. Las cifras son apenas un indicio modesto de un esfuerzo largo y denodado, que habrá logrado su cabal objetivo cuando pueda contrastarse y complementarse integradamente dentro de una red de repertorios lexicográficos que cubran la totalidad del territorio argentino.

JOSÉ LUIS MOURE

Universidad de Buenos Aires

IIBICRIT – SECRIT (CONICET)

LIBROS RECIBIDOS EN DONACIÓN

- BAUTISTA, Francisco, 2008. *La materia de Francia en la literatura medieval española. La "crónica carolingia". Flores y Blancaflor, Berta y Carlomagno, San Millán en la Cogolla*: CiLengua.
- BERESFORD, Andrew, 2007. *The legend of Saint Agnes in Medieval Castilian Literature*, London: Queen Mary and Westfield College.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (coord.), 2007. *De la literatura caballeresca al Quijote*, Zaragoza: Universidad.
- CAMPOS MORENO, Araceli, 2007. *Lo que de Santiago se sigue cantando. Leyendas del Apóstol Santiago en México*, Jalisco: Colegio de Jalisco.
- CARRIZO RUEDA, Sofía (ed.), 2008. *Escrituras de viaje. Construcción y recepción de "fragmentos de mundo"*, Buenos Aires: Biblos.
- CHICOTE, Gloria (ed.), 2007. *Extraños en la casa: Alteridad y representaciones ficcionales en la literatura española [siglos XIII a XVII]*, La Plata: EDULP.
- COURDEC, Christophe y Benoît PELLISTRANDI (eds.), 2005. "Por discreto y por amigo". *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid: Casa de Velásquez.
- DEMATTÉ, Claudia (ed.), 2006. *Juan Pérez de Montalbán. Palmerín de Oliva*, Viareggio: Mauro Baroni editore.
- FERNÁNDEZ, Stella Maris, 2008. *Mítica Azul: Tierra de Quijotes*, Buenos Aires: Dunken.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael et alii, 2007. *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel: Reichenberger.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, 2008. *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires: Ediciones Circeto.

- HARO CORTÉS, Marta (ed.), 2007. *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Valencia: Universidad.
- HART, Thomas, 2007. *Allegory and other matters in the "Libro de Buen Amor"*, London: Queen Mary and Westfield College.
- LABRADOR HERRAIZ, José y Ralph DI FRANCO (eds.), 2007. *Cancionero autógrafa de Pedro de Padilla*, México: Frente de Afirmación Hispánica.
- LACARRA, María Jesús y Juan PAREDES (eds.), 2006. *El cuento oriental en occidente*, Granada: Fundación Euroárabe de Altos Estudios.
- LUCENA GIRALDO, Manuel, y Juan PIMENTEL (eds.), 2006. *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y José Adrián BENDERSKY (eds.), 2008. *Don Quijote en Azul (Actas de las I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos / Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, 2007. *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza: Universidad.
- MEJÍA RUIZ, Carmen y Ma. Victoria NAVAS SÁNCHEZ ELEZ, 2007. *El oriente maravilloso y exótico. Dos relatos de viajes*, Bucarest: Cartea Universitaria.
- PARODI, Alicia, Julia D'ONOFRIO y Diego VILA (eds.), 2006. *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el Cuarto Centenario*, Buenos Aires: Universidad.
- POPEANGA, Eugenia, 2005. *Viajeros medievales y sus relatos*, Bucarest: Cartea Universitaria.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, 2006. *La literatura en su historia*, Madrid: Arco Libros.
- STATHATOS, Constantin, 2007. *A Gil Vicente Bibliography (2000-2005)*, Kassel: Reichenberger.

RESÚMENES DE TRABAJOS

PAOLINI, DEVID, *Los Milagros de Nuestra Señora* y el arte de la memoria

En este artículo se analiza la posible relación entre la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo y el *ars mnemotica* que durante la Edad Media estaba estrechamente vinculado con la retórica, dado que formaba parte de ella.

PALABRAS CLAVE: Arte de la memoria – Retórica – Gonzalo de Berceo – *Milagros de Nuestra Señora*

The article analyzes the possible relationship between the introduction of the *Milagros de Nuestra Señora* by Gonzalo de Berceo and the *ars mnemotica* that during the Middle Ages was closely connected with the art of rhetoric.

KEYWORDS: The art of memory – Rhetoric – Gonzalo de Berceo – *Milagros de Nuestra Señora*

PONS RODRÍGUEZ, LOLA, Anotaciones a la grafía de un testimonio manuscrito bajomedieval (B. U. Salamanca 207)

En este artículo presento un análisis de las grafías de un manuscrito bajomedieval conservado en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (BUS 207), y que contiene la obra filológica *Virtuosas e claras mugeres* escrita en 1446 por don Álvaro de Luna. Se presenta este manuscrito dentro de su familia de testimonios, se exponen las principales cuestiones de interés en el estudio de un manuscrito de este tipo y de esta época y se analiza las grafías. El análisis gráfico se organiza a partir de los fonemas y su representación gráfica, desde las vocales a los fonemas consonánticos. Se trata especialmente el problema de la escritura de

nombres propios foráneos, grupos cultos (ct, gn) y fonemas en proceso de cambio en la segunda mitad del siglo XV.

PALABRAS CLAVE: graffías – manuscrito – siglo XV – Álvaro de Luna – *Virtuosas e claras mugeres*

This article is concerned with the graphematic analysis of a 15th century manuscript kept in Salamanca's University Library (BUS 207), containing the anti-misogynist book *Virtuosas e claras mugeres*, written in 1446 by Álvaro de Luna. This manuscript is described within the family of surviving witnesses of the same text. We also present the main issues of this kind of manuscript and the epoch when it was copied. The graphematic analysis is arranged through phonemes and their graphic representation, from vowels to consonants. We deal specifically with the problem of foreign names (Greek-Latin place names and first names), the so-called "grupos cultos" (ct, gn) and the phonemes which were in change process at the time.

KEYWORDS: grapheme – manuscript – 15th century – Álvaro de Luna – *Virtuosas e claras mugeres*

MANJARREZ, GRACIELA, Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual de *El golfo de las Sirenas* de Calderón

En el prólogo a la *Quarta Parte* de 1672, dedicado a un "amigo ausente", Calderón se refiere a dos cuestiones de importancia capital: los hurtos y yerros que han sufrido sus piezas teatrales en manos de los impresores y las comedias que falsamente se han publicado bajo su nombre. *El golfo de las Sirenas* es una de las doce comedias publicadas en esta *Quarta Parte*, así el propósito de esta investigación es presentar un análisis detallado del conjunto de manuscritos y ediciones impresas que se conservan de la obra, describir la transmisión textual de ésta y presentar las conclusiones que sirven de base para una posible edición crítica.

PALABRAS CLAVE: Pedro Calderón de la Barca – *El golfo de las Sirenas* – Teatro – Imprenta – Crítica Textual

In the prologue to his *Quarta Parte* of 1672, which was dedicated to an “amigo ausente”, Calderón complains of the textual errors found in his plays published prior to that time. He also complains of the erroneous attribution to him of the plays wrongly printed under his name. *El golfo de las sirenas* is one of the twelve plays published in this volume, so the purpose of this investigation is to analyze carefully the remaining manuscripts and the printed editions of this comedia, and to describe the textual transmission and finally present the conclusions which support a critical edition of this comedia.

KEYWORDS: Pedro Calderón de la Barca – *El golfo de las Sirenas* – Theatre – Printing – Textual criticism

SUÁREZ, MARCELA, *Vulgata vero ad incudem revocavi*: crítica genética, variantes y fuentes en la *Rusticatio Mexicana*

No es frecuente asistir a la labor que media entre la génesis y la finalización de la obra. La *Rusticatio Mexicana* nos da la oportunidad de seguir el proceso de transformación entre la *editio princeps* (Mutinae, 1781), un simple esbozo, y la obra definitiva, es decir, la *editio altera* (Bononiae, 1782). Esto nos permite confrontar ambas ediciones y aproximarnos a la evolución creativa y estilística del poema de Rafael Landívar. Nos detendremos en el análisis del proceso de transformación y el estudio de variantes y fuentes con relación al proceso genético. Volver sobre lo ya escrito implica a menudo un cambio de óptica general, un desplazamiento, un reajuste de tonalidad o una reorganización general del texto, que responden a ciertas claves ideológicas y estéticas que motivan el proceso de transformación.

PALABRAS CLAVE: *Rusticatio Mexicana* – Rafael Landívar – Crítica genética – Literatura americana

It is not common to attend to the labour there is between the genesis and ending of the work. *Rusticatio Mexicana* gives us the opportunity to follow the process of transformation from the *editio princeps* (Mutinae 1781), a plain sketch, and the ultimate work which means the *editio altera* (Bononiae 1782). This allows us to confront both editions and to take us closer to the creative and stylistic evolution of Rafael Landívar's poem. We are going to dwell upon the process of transformation and the study of variants and sources related to the genetic process. To go over that which has already been written often implies a readjustment in tone, a displacement, or a general reorganization of the text, that respond to some certain ideological and esthetic keys which motivate the transformation process.

KEYWORDS: *Rusticatio Mexicana* – Rafael Landívar – Genetic criticism – American literature

DÍAZ TENA, MARÍA EUGENIA, Hagiografía: ¿un género marginal? El caso de un pliego suelto hagiográfico en prosa sobre Santa Librada

En este trabajo se ofrece una breve reflexión sobre la marginalidad de la literatura de cordel y del género hagiográfico, en siglos pasados y en épocas más presentes, usando como ejemplo un pliego suelto hagiográfico en prosa sobre Santa Librada, que –además de localizar su fuente y su impresor– editamos. Ese pliego nos va a llevar a las ciudades de Valladolid, Sigüenza y Alcalá, a mediados del siglo XVI; y al noroeste de la Península Ibérica, a la antigua ciudad llamada Balcagia –la actual Bayona española–, a finales del primer cuarto del siglo II de nuestra era, donde transcurre la historia de los “reyes de Balcagia” –el “rey Cathelo” y la “reyna Calsia”–, padres de nueve hermosas muchachitas nacidas en un único parto. Una de esas niñas era “Sancta Librada, virgen y mártir”, cuya leyenda se difundió durante la Edad Media y el Renacimiento y ha llegado hasta nuestras manos en forma de pliego de cordel en prosa, de mediados del siglo XVI.

PALABRAS CLAVE: Santa Librada – Hagiografía – Pliego suelto – Prosa

In this paper it is offered a brief reflection about the marginalization of chapbook literature and of the hagiographic genre, in past centuries and in more recent times, taking as example a hagiographic chapbook in prose about Santa Librada, which we edite, besides localizing his source and printer. This chapbook take us to the cities of Valladolid, Sigüenza and Alcalá, at the middle of XVIth century; and to the North-West of the Iberian Peninsula, to the ancient city called Balcagia –today the Spanish Bayone– to the end of the first quarter of II Century AD, where takes place the story of the “Kings of Balcagia” –“King Cathelo” and “Queen Calsia”, the fathers of nine beautiful girls born in the same birth. One of the girls was “Santa Librada, virgin and martyr”, whose legend spread in the Middle Ages and the Renaissance and arrives up to our hands in a prose chapbook from the middle of XVIth century.

KEYWORDS: Santa Librada – Hagiography – Chapbook – Prose

BONNIN, JUAN EDUARDO, *Crítica genética y análisis del discurso. Algunas articulaciones teórico-metodológicas a partir de un análisis de caso*

El objetivo de este trabajo es presentar tres problemas teórico-metodológicos surgidos en el desarrollo de nuestra investigación en análisis del discurso acerca de la génesis textual de un documento del episcopado católico argentino, *Iglesia y comunidad nacional* (1981). Para ello, articularemos algunos principios de la crítica genética y el análisis del discurso en orden a examinar en nuestro caso de estudio: a) las relaciones entre las dimensiones individual y social en la explicación de fenómenos de génesis; b) los empleos comunicativamente estratégicos de las marcas lingüísticas de subjetividad en el discurso de producción colectiva; c) la génesis como aspecto relevante en la explicación de la recepción textual.

PALABRAS CLAVE: Análisis del discurso – Crítica genética – Discurso religioso

The aim of this work is to present three theoretical-methodological problems arisen in the development of our discourse analysis research on the textual genesis of a document by the catholic Argentine episcopacy, *Iglesia y comunidad nacional* (1981). In order to do this, we articulate some principles of genetic criticism and discourse analysis in order to examine in our case of study: a) the relationships between individual and social dimensions in the explanation of genetic phenomena; b) the communicatively strategic employments of linguistic marks of subjectivity in the speech of collective production; c) the textual genesis as a relevant aspect in the explanation of textual reception.

KEYWORDS: Discourse Analysis – Genetic Criticism – Religious Discourse

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

Los artículos y notas que se reciban deberán ajustarse al foco de interés de *Incipit* –tal y como se anuncia en el vuelto de la tapa– y cumplir con la normativa explicitada a continuación. La Dirección se reserva la determinación del número de la revista en que han de ser publicados los artículos evaluados positivamente. Los documentos, reseñas y noticias bibliográficas serán solicitados por la Dirección.

El español es la lengua oficial de la revista, pero en casos extraordinarios, por la importancia del trabajo y por dificultades insalvables de traducción, se aceptarán trabajos en otras lenguas habituales en nuestra cultura (portugués, catalán, francés, italiano, inglés).

Se propone una extensión aproximada de hasta 20 páginas para los artículos y de hasta 10 páginas para las notas (cada página deberá tener 30 líneas de 70 caracteres cada una).

Los trabajos deben ser presentados en forma electrónica e impresa: un disquete con el archivo generado por un procesador de textos WordPerfect o Word for Windows, en cualquiera de sus versiones, y dos copias impresas en papel tamaño carta (A4), una de ellas –la que se remitirá a arbitraje– sin nombres o datos identificatorios del autor.

El texto debe disponerse a doble interlínea, incluidas las notas y la bibliografía. Se recomienda usar el tipo Times New Roman en cuerpo 12. Las notas deben ir a pie de página, con numeración correlativa y sin paréntesis ni puntuación alguna.

Artículos y notas comenzarán con el título principal escrito en mayúsculas, debajo el nombre del autor/a o autores y debajo constará/n la/s institución/es que representa/n. A continuación se agregará un resumen de hasta 200 palabras, en español y en inglés y un listado de palabras-clave.

Para las referencias bibliográficas (tanto en el texto principal como en las notas), emplear en todos los casos el sistema americano (Autor, fecha, pp.), con los datos completos en la bibliografía al final del trabajo, según las normas que ilustran estos ejemplos:

Libros:

- Bertini, Ferruccio, ed., 1991. *La mujer medieval*, trad. de Margarita Galán García. Madrid: Alianza.
- Boase, Roger, 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*. Manchester: Manchester University Press.
- Gargano, Antonio, ed., 1981. Juan de Flores, *Triunfo de Amor*. Pisa: Giardini.
- Menéndez Pidal, Ramón, 1956. *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*. Madrid: Espasa-Calpe [1ª ed., 1906].
- Smith, Colin, ed., 1986. *Poema de mio Cid*, trad. de la introd. de Abel Martínez-Loza, 13ª ed. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 35).

Los títulos deben aparecer completos.

No hay que traducir los nombres de autores, editores, ciudades, editoriales y colecciones.

Cualquier información que se desee proporcionar va entre corchetes y al final de los datos de imprenta.

Artículos en revistas o libros:

- Leonardi, Claudio, 1991. "Baudonivia la biógrafa", en Ferruccio Bertini, ed., *La mujer medieval*, trad. de Margarita García Galán, Madrid: Alianza, 63-73.
- Spitzer, Leo, 1953. "On moça tan fermosa", *Hispanic Review*, 21: 135-138.

Cuando las revistas no empleen numeración continua en un volumen, además de éste se indicará el fascículo o número.

No deben usarse abreviaturas de revistas o libros.

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: info@dunken.com.ar
www.dunken.com.ar
Abril de 2009

Artículos

Paolini, Devid, *Los Milagros de Nuestra Señora* y el arte de la memoria
Pons Rodríguez, Lola, Anotaciones a la grafía de un testimonio
manuscrito bajomedieval (B. U. Salamanca 207)

Manjarrez, Graciela, Nuevas consideraciones sobre la transmisión
textual de *El golfo de las Sirenas* de Calderón

Suárez, Marcela, *Vulgata vero ad revocavi*: crítica genética, variantes y
fuentes en la *Rusticatio Mexicana*

Bonnin, Juan Eduardo, Crítica genérica y análisis del discurso. Algunas
articulaciones teórico-metodológicas a partir de un análisis del caso

Documentos

Díaz Tena, María Eugenia, Hagiografía: ¿un género marginal? El caso
de un pliego suelto hagiográfico en prosa sobre Santa Librada