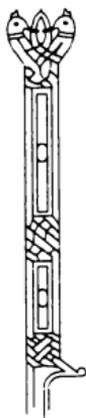


NCIERT

Vol. XV, 1995

Seminario de Edición y Crítica textual

BUENOS AIRES



INCIPT

Director

GERMAN ORDUNA

Universidad de Buenos Aires-CONICET

CONSEJO ASESOR

MANUEL ALVAR

Universidad Complutense-Madrid

† **ANGEL J. BATTISTESSA**

Universidad de Buenos Aires

ALBERTO BLECUA

Universidad Autónoma de Barcelona

DIEGO CATALAN

Universidad Autónoma-Madrid

IGNACIO CHICOY-DABAN

Universidad de Toronto

GIUSEPPE DI STEFANO

Universidad de Pisa

GULLERMO GUTARTE

Boston College

LLOYD KASTEN

Universidad de Wisconsin

RAFAEL LAPESA

Universidad Complutense-Madrid

† **DEREK LOMAX**

Universidad de Birmingham

ISABEL URIA

Universidad de Oviedo

ALBERTO VARVARO

Universidad de Nápoles

BRUCE WARDROPPER

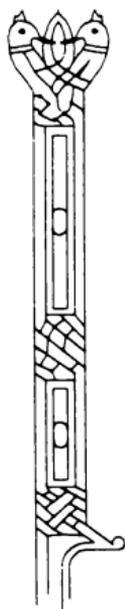
Duke University

† **KEITH WHINNOM**

Universidad de Exeter

Incipit es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (*SECRET*). 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 *SECRET*, asistido por un Consejo Asesor integrado por especialistas de Argentina y del extranjero cuyos nombres figurarán en el vuelco de la tapa del Boletín.



INCIPT

PREMIO NIETO LOPEZ 1991

Vol. XV, 1995

*El presente volumen se edita con subsidio del
CONICET (República Argentina).*

Queda hecho el depósito que marca la ley 11723.
Prohibida su reproducción total o parcial, tanto en el país como en el extranjero.

INCIPIT

XV (1995)

Artículos

- GERMÁN ORDUNA, II. La edición crítica como arte de edición. 1. *Interpretatio - Iudicium* (*Mio Cid*, vv. 2686-88 y 2428-29). 2. De la oralidad al impreso. 1-22
- ALEJANDRO HIGASHI, *La emendatio ope ingenii* y un poema latino sobre el Cid. 23-44
- HUGO OSCAR BIZZARRI, Deslindes histórico-literarios en torno a *Flores de filosofía* y *Libro de los cien capítulos*. 45-63
- AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ, La importancia de la impresión de Roma de 1519 para el establecimiento del texto del *Amadís de Gaula*. 65-114

Notas

- JORGE N. FERRO, Ética, política y lenguaje en textos medievales. 115-138
- JOSÉ LUIS MOURE, Una cuestión de método y una propuesta terminológica (a propósito de las adiciones en la versión *Primitiva* de las Crónicas del Canciller Ayala). 139-146
- ARMANDO LÓPEZ CASTRO, Gil Vicente y su actitud ante la muerte. 147-169

Notas-Reseña

- LEONARDO FUNES, *La Versión crítica de la Estoria de España* y el nuevo panorama de la historiografía alfonsí. 171-188
- GLORIA BEATRIZ CHICOTE, Oralidad y escritura en la literatura medieval: una ecuación sin resolver. 189-200

Documentos

- HUGO OSCAR BIZZARRI, Un florilegio de ética: *Flores de filosofía* (Ms. Escur. S.II.13). 201-217
- MARTA HARO CORTÉS, Una selección del *Libro de los buenos proverbios* contenido en el manuscrito V-6-75 de la Biblioteca Privada de don Antonio Rodríguez Moñino. 219-235

Reseñas

- Textos para la historia del español. II. Archivo Municipal de Guadalajara*, coord. P. Sánchez Prieto-Borja (GERMÁN ORDUNA). 237-239
- Sermones navarros medievales. Una colección manuscrita (siglo XV) de la Catedral de Pamplona*, ed. F. González Ollé (G. ORDUNA). 239-241
- Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, nº 18-19 (1993-94) (GERMÁN ORDUNA). 241-245
- Joseph L. Laurenti y A. Porqueras Mayo, *Nuevos estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro* (MARIA ROSA PETRUCCELLI). 246-255
- Jaime Moll, *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. (LILIA E. F. DE ORDUNA). 255-261
- Alan Deyermond, *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio. I. Epica y romances* (DOLLY LUCERO). 262-269
- Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, ed. M. Vaquero y A. Deyermond (MA. CRISTINA BALESTRINI). 270-276
- Chrétien de Troyes, *Cligés*, trad. de J. Rubio Tovar (G. ORDUNA). 277-278
- Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano (Derivaciones de un texto escolar del siglo XIII)*, ed. H. O. Bizzarri (MA. MERCEDES RODRIGUEZ TEMPERLEY). 278-281
- Jesús Montoya Martínez, *La Norma retórica en tiempos de Alfonso X* (CLARA ELENA ECHAZÚ). 281-286
- Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, ed. H. O. Bizzarri (DOLLY LUCERO). 287-289
- Juan de Mena, *Poesía Menor*, ed. C. de Nigris (MA. MERCEDES RODRIGUEZ TEMPERLEY). 289-292
- Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor*, ed. C. Parrilla (CARINA ZUBILLAGA). 293-296
- Dorothy Sherman Severin, *Witchcraft in Celestina* (MA. CRISTINA BALESTRINI). 297-299
- Nilda Guglielmi y Adeline Rucquoi, coords., *El discurso político en la Edad Media* (JORGE N. FERRO). 300-302
- Sebastián de Horozco, *El Libro de los proverbios glosados*, ed. J. Weiner (HUGO OSCAR BIZZARRI). 303-305
- Tirso de Molina, *Aforismos*, ed. X. A. Fernández (JAVIER GONZÁLEZ). 306-308
- José de Valdivielso, *Las pruebas del linaje humano y encomienda del hombre y Las probanzas e hidalguía del hombre. Auto Sacramental* ed. R. Arias (SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ). 309-310
- Lope de Vega, *Los donaires de Matico*, ed. M. Presotto Ignacio Arellano, Kurt Spang y M. Carmen Pinillos, *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo* (DANIEL ALTAMIRANDA). 310-313

Andrés de Claramonte, <i>El honrado con su sangre</i> , ed. E. Hernández González. (SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ).	314-315
Angela Dellepiane, <i>Concordancias del poema "Martín Fierro"</i> (GERMÁN ORDUNA).	315-316
Marta Elena Castellino, <i>Una poética de solera y sol (Los romances de Alfredo Bufano)</i> (GLORIA VIDELA DE RIVERO).	317-319
<i>Piedra y Canto</i> . Cuadernos del CELIM, N° 1 (1993) y N° 2 (1994) (GERMÁN ORDUNA)	320-321
Eleonora Noga Alberti, <i>Cantares de sefarad</i> . (GERMÁN ORDUNA).	321
Abreviaturas y siglas	323

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

II. LA EDICIÓN CRÍTICA COMO ARTE DE EDICIÓN

1. *Interpretatio - Iudicium* (*Mío Cid*, vv. 2686-88 y 2428-29)
2. De la oralidad al impreso

Germán Orduna
SECRET

1. *Interpretatio - Iudicium*

La edición crítica de un texto requiere más los dones del arte¹ que el dominio de una mera técnica. Como en la actividad del arte, el crítico dispone de instrumentos y de una normativa creada por varios siglos de experimentación en este campo específico. En cada uno de los pasos metodológicos que el arte exige, tanto en la *examinatio* y la *selectio* como en la etapa final de la *constitutio textus*, habrá *loci* en donde los instrumentos constituidos *ad-hoc* para el trabajo textual así como la preceptiva general del arte y los datos propios del texto son insuficientes para adoptar una solución que justifique la lectura o la enmienda necesarias. El crítico debe apelar a la *interpretatio* comprensiva del *locus* en su contexto y al *usus scribendi* y, especialmente en los casos de *codex unicus*, se siente al borde de

¹ Nos remitimos a un trabajo anterior sobre este tema: *Incipit*, XIV (1994), 1-16.

apelar al temido *iudicium*, "el íncubo de la subjetividad y del arbitrio"². El *iudicium* anatematizado por la tradición lachmaniana y, no obstante, practicado ocultamente o con esporádica audacia por muchos editores a lo largo del siglo XX hasta nuestros días.

Como a las Erinnias se las conjuró bajo el nombre de Euménides, es hora ya de que se desvele el rostro temido del *iudicium* sospechoso de arbitrariedad, para descubrirlo como 'sentido común' o 'buen juicio' aplicado a situaciones textuales límite; 'buen juicio' que puede aconsejar no enmendar en *loci* 'tratados' con soluciones precarias en el afán de rescatar un sentido que lamentablemente ya no es posible reconstituir con datos genuinos: no enmendar suele ser resolución dictada en última instancia por el *iudicium* (= 'buen juicio'). Desechar las soluciones canonizadas como legítimas o transformadas en lugares 'autorizados' por falta de análisis crítico es también una resolución nacida del buen juicio.

Hora es ya de reivindicar públicamente el *iudicium* ('buen juicio') y la *interpretatio* como recursos legítimos si están sustentados por un análisis cuidadoso, que se explicita en la anotación.

Razones hubo y poderosas para el rechazo obligado casi para los espíritus críticos en el contexto histórico-literario del s. XIX. Recordemos el postulado inicial de Lachmann hace ya más de un siglo y medio: *Recensere [...] sine interpretatione et possumus et debemus* (Timpanaro, 1963): respondía a una aspiración de dar bases científicas a los trabajos filológicos de edición de los autores antiguos y del texto bíblico.

Los aportes realizados hasta principios del s. XX fueron aprovechados por la escuela llamada neolachmaniana, que en su tarea normativa se inspiró en el célebre tratadito de Paul Maas (1927, 1950). La ceñida y precisa exposición de P. Maas, que en su forma primera no excedía las dieciocho páginas, mostraba la posibilidad de afinar criterios científicos que rigieran una metodología respetable y prestigiosa destinada a constituir la edición crítica de un texto, sea clásico o en lengua romance. El Apéndice escrito por Maas en 1937

² "L'incubo della soggettività e dell'arbitrio, di quella che si potrebbe definire l'insidia della prevaricazione del *iudicium*, inquieta da sempre l'editore critico lachmaniano, specialmente si operante non sul latino ma sul volgare" (Chiarini, 1982, 45).

("Errores-guía y tipos estemáticos"), agregado como "Stemmatica" a la edición de 1950, confirmó esa posibilidad de reglas aplicables a la selección de las lecciones variantes que se corona en la configuración del *stemma codicum*. Por ese rumbo continuó su trabajo la escuela neolachmaniana y acuñó instrumentos útiles como el concepto de "difracción" y su correlato de lecciones "adiáforas" (cfr. Avalle, 1972 y Contini, 1986) o la teoría de los diasistemas (Segre, 1976 y 1979). La profunda y brillante exposición teórica de los maestros italianos del neolachmanismo consolidó el rigor científico que Dom Quentin aspiraba para la Ecdótica¹.

Es oportuno recordar los lúcidos conceptos que Giorgio Pasquali expone en la "Presentazione" de la versión italiana de *Textkritik* de Paul Maas:

io volentieri designerei chiamando spinozianamente il presente libriccino *critica textualis ordine* (o anche *more*) *geometrico demonstrata*.

No obstante este juicio, que destacaba la objetividad y precisión lógico-práctica de la *Textkritik*, Pasquali dedicó el resto de su presentación a exaltar la fineza con que Maas había trabajado como métrico y bizantinólogo en la reconstrucción y en la comprensión de escritores antiguos de los que conocemos pocas líneas. A la normativa rigurosa, Paul Maas supo unir, por experiencia, la intuición, dado que toda enmienda e integración del texto es posible por intuición y agrega Pasquali:

oserei dire per ispirazione, prima che siano confermate dal ragionamento, anzi che ragionando non ci si arriverebbe mai: così è del resto, anche nella geometria, nelle matematiche in genere, nella fisica. (Maas, 1975, VIII).

¹ Aunque etimológicamente 'ecdótica' equivale a 'edición' (= 'sacar a luz', 'publicar'), parece conveniente reservar el nombre de Ecdótica para toda la metodología creada para la *recensio* y mantener el de Crítica textual para designar la totalidad de etapas y operaciones que llevan del manuscrito o impreso primitivo a la edición crítica de nuestros días.

Es evidente que tanto Pasquali al hacer el elogio del tratadito de Maas como este mismo en la exposición de su normativa tenían presente y se complacían en apuntar junto al mayor rigor metodológico, la necesidad de la oportuna y atinada utilización del *iudicium* en la formulación de la *interpretatio* que lleva a la conjetura.

La crítica textual exige en muchas instancias de la *examinatio* y en la *constitutio textus* la intervención del *iudicium* en la selección o para formular una conjetura⁴. El mismo Paul Maas tiene expresiones concluyentes en este orden de ideas:

chi disconobbe una giusta congettura, si espone oltre tutto alla taccia di ingratitudine, se non anche addirittura d'invidia. Chi ha paura di dare un testo non sicuro, farà meglio a occuparsi soltanto di autografi. (Maas, 1975³, p. 23).

D'Arco Silvio Avalle escribía hace dos décadas:

[En los tiempos de K. Lachmann] el *iudicium* representaba un gran obstáculo en el camino del progreso científico y así se puede explicar su ideal de *recensio sine interpretatione*, insistir hoy, como se hace sobre las huellas de Dom Quentin en tales presupuestos, significa ignorar los enormes progresos logrados en el campo de la *interpretatio* por lo que toca a la racionalización de sus instrumentos y los procedimientos lógicos conexos. (Avalle, 1978, p. 31).

Ya hemos expuesto e ilustrado con ejemplos la necesidad de usar de la intuición y del buen juicio para escoger la metodología adecuada a un *locus* particularmente dificultoso (Orduna, 1994). En esta

⁴ Así lo declara recientemente Francisco Lobera Serrano en una ponencia en Salamanca, 1989: "La crítica textual, en cambio, como todos sabemos, exige que cualquier nueva propuesta genealógica se base en un cotejo personal de los testimonios y en un juicio (*iudicium*) efectuado caso por caso sobre las características de las variantes" (*Actas III Congreso A.H.L.M.*, Salamanca, 1994, t. II, p. 967).

ocasión mostraremos cómo el editor debe manejar también “controles” que exceden los límites del verso y la prosa como serie organizada de conceptos expuestos oralmente o en su forma gráfica, y que esencialmente consisten en la *reconstrucción del acto de comunicación diádica participativa* implícito en todo texto, pero muy especialmente en la literatura medieval y esencialmente en el discurso narrativo romance en verso y en prosa.

Restauración por el enfoque de la voz relatora (Poema de Mio Cid, vv. 2686-2688)

Los versos abajo citados corresponden al *Poema de Mio Cid* y al momento de la historia en que la voz del juglar retoma el relato después del airado discurso del moro Avengalvón, que ha descubierto el plan de asesinarlo que tramaron los infantes de Carrión:

Esto les ha dicho e el moro se torno
Teniendo yuan armas al troçir de Salon
Cuemo de buen seso a molina se torno
(Citamos los versos por el texto facsímil del código único).

El ilustre editor crítico del texto del *Mio Cid*, Ramón Menéndez Pidal, corrige en el v. 2687 *yuan* por la forma *iva*, haciéndola concordar con el sujeto emisor del discurso que acaba de concluir el moro Avengalvón. Esta enmienda la acogen H. Lang, A. Kuhn y los editores modernos I. Michael, J. Horrent, A. Montaner y J. Bustos. C. Smith sigue la lección del manuscrito por postura crítica y P. Cátedra mantiene la lectura *yuan* sin otra explicación. Si nos dejamos guiar por las opiniones críticas más numerosas y de prestigio y la justificación lógica, el editor acogerá la enmienda de Menéndez Pidal. Pero una norma sana indica, en el caso de manuscrito único, tender a mantener la lección del código y enmendar mínimamente. El editor busca una apoyatura contextual y recurre a los versos iniciales de la intervención del moro Avengalvón (vv. 2671-2673):

El moro avengaluon mucho era buen barragan
 Co[n] dozientos *que* tiene yua caualgar
 Armas yua teniendo, paros ante los yfantes

Al comenzar el episodio, el enfoque se concentra sobre la figura del moro, blandiendo sus armas y rodeado de doscientos hombres; de él será la voz del apóstrofe a los infantes de Carrión. Terminado su discurso, cuando vuelve sus espaldas y cruza el río Jalón, rodeado por los suyos, el moro se integra con sus vasallos y forma un grupo que cruza airadamente el río. El juglar y su público (los lectores) ven ahora el conjunto de hombres que se van, blandiendo sus armas. Las palabras dichas y la imagen guerrera son un preanuncio más de la Afrenta de Corpes.

Estas reflexiones presentan al crítico una doble opción: por una parte, el texto de los vv. 2671-73 parece justificar la enmienda (*yua* por *yuan*) en el v. 2687, especialmente por la primera cláusula rítmica del v. 2673, coincidente —excepto por la posición de *armas* en el orden del enunciado— con la primera cláusula del v. 2687. Pero por otra parte el editor conoce el peculiar juego de la técnica juglaresca en el cambio brusco de focalización del relato que con frecuencia afecta sorprendentemente aún al discurso directo⁵. En este episodio, y como siempre, debe primar el criterio de *no enmendar*. La forma del plural *yuan* se puede justificar suficientemente como recurso normal del arte del relato juglaresco.

La *constitutio textus* es asistida por el marco actualizador del

⁵ Dámaso Alonso, con su fina intuición de poeta y crítico, creó la expresión "Andadura estilística" (en "Estilo y creación en el *Poema de Mio Cid*", incluido en *Ensayos sobre poesía española* (1944), Buenos Aires, Revista de Occidente Argentina, 1953² —1ª ed. argentina, 1946) para designar el efecto especial que produce la imagen oral surgida de la lectura del Poema: "A todo lector del *Poema*, sobre todo si es lector en voz alta, le habrá ocurrido lo mismo que a mí: la lectura 'exige' una dramatización" (p. 70); "Para nosotros —meros lectores, y no representantes del poema— el hecho da una andadura estilística rapidísima" (p. 73); "esa matización que ha de hacer el lector, le exige penetrar más profundamente en el signo expresivo, valorizarlo con más intensidad" (p. 77). El artículo de Dámaso recoge una conferencia leída en la Biblioteca Nacional de Madrid, en 1940. Cumplido medio siglo, es justo reconocer a Dámaso Alonso como precursor de los estudios sobre la voz y la focalización que han prosperado en la última década.

acto de comunicación diádica participativa, que el “buen juicio” utiliza para enmendar el *textus receptus* en la edición del códice de Vivar.

El *iudicium* ha sido por más de medio siglo el recurso más desprestigiado en la historia de la crítica textual y no obstante, reconócese o no ante el temor de lo arbitrario, no creo que pueda afirmarse que algún crítico haya dejado de apelar a su asistencia. *Iudicium* no es capricho ni pereza crítica sino plenitud de la conciencia crítica ante incongruencias o errores textuales para los cuales no hay explicación. Es recurso inexcusable cuando se advierte que un cambio en el orden de palabras —o de los versos— puede tornar inteligible un *locus* oscuro. Pero el *iudicium* debe sustentarse —como hemos mostrado— de alguna manera, en una justificación textual, porque si ésta no existe no podrá aplicarse el mero *iudicium* y el texto deberá quedar en su estado original, señalado en su problemática por una anotación pertinente.

Veamos otro *locus* problemático del *Mío Cid* (vv. 2428-2449)

Aquis' ondro myo çid e quantos con el son
Con estas ganancias yas' yuan tornando
Sabet todos de firme rrobauan el caipo

v.2431 (A las tiendas eran legados do estaua

v.2432 El que en buen ora nasco)⁶

Myo çid Ruy diaz el campeador contado
Con dos espadas que el preçiaua algo
Por la matança vinia tan priuado

v.2436 La cara fronzida' e almofar soldado

Cofia sobre los pelos fronzida della ya quanto

Algo vie myo çid de lo que era pagado

v.2439 Alço los oios est[a]ua adelant catando

E vio venir a diego e a fernando

⁶ Los vv. 2431-2, entre paréntesis, son los podrán cambiar su ubicación; más abajo los repetimos, entre corchetes, en el lugar probable asignado.

⁷ La extrañeza del sintagma “la cara fronzida” (v. 2436) se confirma cotejando con el v. 1744 (“fronzida trahe la cara, que era desarmada”). Ian Michael ha buscado una explicación en las señales que puede dejar la malla del almófar en la piel del héroe.

v.2741 Amos son fijos del conde don go[n]çalo
 v.2431-2 [A las tiendas eran legados do estaua
 El que en buen ora nasco]
 Alegros myo çid fermoso sonrrisando
 “¡Venides, myos yernos, myos fijos sodes amos!
 Se que de lidiar bien sodes pagados
 A carrion de uos yran buenos mandados
 Como yo fio por dios e en todos los sos sanctos
 Desta arrancada nos yremos pagados.”
 Mynaya albarfanez essora es legado [...]

Hemos salvado en dos versos (2439 y 2441) erratas evidentes. El juglar matiza en la construcción de una situación cuya estructura está estereotipada, no obstante la pone al servicio del relato con soltura. La mirada del juglar (y de su público) recorre el campo de batalla en su conjunto y ve el retorno de los combatientes con las ganancias, por lo cual los vv. 2431-2 parecen cerrar la secuencia parcial con la llegada de ellos a las tiendas “do estaua” Mio Çid. Por eso nos sorprenden los versos siguientes que ubican al Cid en plena matanza (“por la matança vinia tan priuado”). El juglar utiliza frecuentemente la andadura suelta del relato actualizado, pero no suele transgredir la secuencia temporal, por lo que habría que suponer una incongruencia en la secuencia ‘el Cid está en sus tiendas’→‘el Cid venía rápidamente hacia sus tiendas’.

Los críticos han hesitado ante la incongruencia temporal y en general han optado por corregirla. Menéndez Pidal opta por suprimir “do estaua” y hacer de los dos versos uno solo agregando una partícula: “A las tiendas eran llegados [con] el que en buena nasco”. Solución poco satisfactoria por el excesivo retoque del texto sin más explicación que la necesidad de tornarlo coherente.

Colin Smith, que tiene la posición crítica de no enmendar, lo hace encubiertamente porque no toca las palabras, pero recrea violentamente los versos provocando una verdadera trampa para los estudiosos de la métrica que, confiados en su declarada fidelidad al código, adopten su edición para el análisis de la versificación del poema:

A las tiendas eran legados do estaua
 el que en buen ora nasco

se transforma en:

A las tiendas eran legados
do estaua el que en buen ora nasco

Advertimos que Colin Smith, aparentando no tocar el texto, lo ha enmendado en su entraña rítmica.

Ian Michael no retoca el orden de palabras, pero suma los dos versos formando uno solo:

A las tiendas eran llegados do estaua el que en buen ora nasco
Verso extraño en sus cláusulas rítmicas que, sumadas, crean un verso en que la segunda parte (con un acento) es rítmicamente más corta que la primera (tres acentos). Nuevamente, por respetar los vocablos, se crea una estructura de versificación anómala. Pero el error más notable se da en la anotación puesta a su edición:

2431-2432. Este verso implica que los del Cid despojan el campo de batalla, mientras él ha permanecido entre las tiendas de los moros donde se le unen después.

El contexto desmiente esta interpretación porque el episodio inmediatamente anterior (vv. 2408-2428) nos cuenta cómo el Cid se lanzó en persecución del rey Búcar hasta alcanzarlo a tres brazas del mar y allí lo mató ganando a Tizón (v. 2426). En el v. 2435 el juglar nos mostrará al Cid: "por la matança vinia tan priuado". Para nada puede suponerse al Cid en las tiendas de los moros (¿robando las tiendas?). Esta solución ejemplifica un caso en que al descuido aplicado en la versificación al enmendar el texto, se suma un error de *interpretatio*.

Jules Horrent mantiene los dos versos con agregado de una partícula:

A las tiendas eran legados
do [ya] estaua el que en buen ora nasco

La anotación confirma que sigue la opinión de Ian Michael: el Cid después de perseguir y matar a Búcar está entre las tiendas de los moros. Aquí el *iudicium* es avasallado por la *interpretatio*, que no tiene sustento textual, ya que el juglar no deja márgenes para la conjetura argumental: su arte consiste en *mostrar, actualizar*. No creemos que le complaciera que imagináramos al Cid saqueando las tiendas de los moros; de ellas se ha apartado para perseguir a lo largo de "vii. migeros" al rey Búcar.

Pedro Cátedra en su edición sigue la lectura de Colin Smith sin explicación ni justificación de la enmienda.

Alberto Montaner, como Pedro Cátedra, adopta el texto propuesto por Colin Smith sin poner nota que justifique la modificación introducida; para ambos críticos, al no quitar palabra del original, consideran de poca importancia cómo sean los versos (¿versos?) resultantes. Sorprenden en cambio, otras notas puestas por Montaner:

2432. Tras vencer a Búcar, el Cid regresa al campamento musulmán, donde se reúne con sus hombres, que lo están saqueando.

Sabemos que en ningún momento el juglar relata esta peripecia. El mismo Montaner, espontáneamente se contradice en la nota siguiente:

2435. *por la matança*: 'por el campo de batalla' cubierto de cadáveres y de miembros mutilados, como se ha descrito anteriormente.

Los caminos para una enmienda textual sustentada en el *iudicium* parecen agotados. Queda la posibilidad de recurrir al contexto de relato de acciones semejantes de combate. Tenemos dos casos:

1) La pelea con Fariz y Galve (ason. 39-40, vv. 765-800b); 2) la batalla con Yúcef (ason. 95, vv. 1716-1745).

- 1)
 - Los de Mio Çid persiguen a Fariz y Galve (vv. 770-775)
 - El Çid persigue a Galve hasta Calatayud (vv. 776-777)
 - Alvar Fáñez lucha "espada tajador, sangriento trae el braço" (vv. 778-784)
 - Se tornan los hombres del Cid (vv. 785-787)
 - Regresa el Cid "la cofia fronzida [...] alfofar a cuestras" (vv. 788-790)
 - El Cid ve llegar los suyos (vv. 791-793)
 - Los del Cid roban el campo musulmán (vv. 794-800b)

- 2)
 - Luchan Alvar Alvarez, Alvar Salvadorez y Minaya Alvar Fáñez con los moros (vv. 1719-1721)
 - El Cid "por el cobdo ayuso, la sangre destellando" persigue a Yúcef hasta Gujera (vv. 1721-1729)
 - Desde Gujera se tornó Mio Çid (vv. 1730-1732)

- “Mesnadas de mio Çid robado an el canpo” (vv. 1736-1738)
- El Cid regresa a Valencia dejando a Minaya en el campo (vv. 1739-1771)
- Minaya hace el recuento de las ganancias (vv. 1772-1791), destacando la tienda del rey de Marruecos.

Como en el episodio de Búcar, el Cid es el que persigue muy largamente al caudillo moro y regresa desentendiéndose del botín, que enseguida le es presentado por sus compañeros.

En la pelea con Búcar (vv. 2369-2467) por tres veces se mencionan las tiendas de los moros:

“Los de mio Çid a los de Bucar, de las tiendas los sacan” (v. 2402)

“Sacarlos de las tiendas, caenlos en alcaz” (v. 2403)

La tercera mención de *las tiendas* está en los versos que nos ocupan:

“A las tiendas eran legados, do estaua

el que en buen ora nasco” (vv. 2431-32)

La secuencia del relato sugiere que son las mesnadas del Cid las que, saqueando el campo y de regreso, llegan nuevamente a las tiendas de los moros. De esta escena, la focalización juglaresca pasa a la presentación del Cid que “por la matança vinia tan priuado”. La dificultad, en verdad, radica en los semiversos: “do estaua / el que en buen ora nasco”.

Para solucionar el lugar corrupto parecen quedar dos soluciones. La más sencilla —porque no toca los versos en su estructura y palabras— y al mismo tiempo, la más audaz, es trasladar los dos versos después del v. 2441:

E vio venir a diego e fernando

v.2441 amos son fijos del conde don go[n]çalo.

v.2431 [A las tiendas eran legados do estaua

v.2432 el que en buen ora nasco]

La más compleja es suponer una fractura textual en el v. 2431 antes o después de “do estaua”.

Editorialmente, el crítico más conservador puede dejar los versos entre paréntesis y anotar la problemática del *locus*. En el estado actual de nuestra información, la supresión de los versos en la lectura no perjudica la comprensión del relato y evita los errores de interpretación sin sustento textual.

Volviendo a los objetivos de este trabajo para los que este ejemplo es sólo un motivo de reflexión teórica, comprobamos el peligro de la *interpretatio* que prescinde del texto y acalla al *iudicium*, y también del error metodológico que se comete cuando ante un lugar corrupto, se parte de las propuestas de corrección formuladas por la crítica, se acepta la más plausible y se la aplica sin volver al texto y su contexto de lectura.

La normativa que surge de estos ejemplos es que no puede aplicarse *interpretatio* sin *iudicium*. Las fisuras posibles se dan en el nivel de la interpretación con más facilidad que en el del buen juicio correctamente ejercido.

2. De la oralidad al impreso

Ahora queremos señalar una etapa no siempre evaluada en sus facetas dudosas y en las que el editor no tiene otro camino que la *interpretatio* y es, precisamente, la decisión última sobre lo que podríamos llamar la prosodia del texto, es decir la versión que damos para su lectura: la asignación de partes en un diálogo, la entonación apropiada en un discurso directo o el cambio de enfoque en una narración o la interpunción apropiada a la prosodia entendida en un largo párrafo.

El editor navega en esta etapa final de fijación del texto crítico, librado a sus fuerzas, en un piélago proceloso del cual sólo puede salir por intuición y buen juicio. Pero una vez tomada la decisión, sólo dispondrá de la interpunción como marca posible para la decodificación del texto crítico en el acto de la lectura.

Mientras perduró el estado de cultura en que un sector minoritario de letrados convivía con grandes grupos sociales iletrados —de alto y bajo poder económico— inmersos en una cultura oral, la producción literaria en lengua vulgar —para Occidente, en lengua no latina— fue condicionada, conciente o inconcientemente, por la posibilidad cierta de que el texto que se escribía fuera motivo de una lectura ante el público. Esto ocurría tanto para la redacción en verso como para la redacción en prosa, especialmente si era un texto narrativo.

El texto escrito estaba influido poderosamente por la imagen

fónica y por una prosodia configurada por la voz del relato. La estructura sintáctica estaba destinada a un receptor-auditor y así, naturalmente, los conectores, las apoyaturas expresivas, las referencias explícitas y la entonación concurrían a que el texto escrito fuera esencialmente la memoria de un texto oral.

Esta peculiar existencia de la literatura épica y épica lírica destinada a los no letrados perduró en Occidente hasta muy avanzada la modernidad, conviviendo con muestras cada vez más elaboradas de creaciones cultas e intentos declarados de creación de una prosa y un verso netamente diferenciados de ese mundo oral y exquisitamente cincelado como 'literatura', estrechamente ligado a la imagen gráfica y al juego conceptual.

El editor crítico debe tener especial cuenta de estos factores originarios del texto a editar, pues muy frecuentemente deberá cumplir una labor de restauración y transposición a marcas actuales de los elementos prosódicos incorporados a un texto en el que pesa la oralidad y ha de ser decodificado para y por lectores modernos inmersos en la cultura escrita.

Existe la solución de las llamadas 'versiones modernizadas' del texto, donde se cumple la 'traducción' al lenguaje escrito de hoy tanto en el léxico como en la construcción. Pero no es esto lo que el arte ecdótico se propone, por cuanto el origen mismo de éste es esencialmente filológico y, como consecuencia, es ineludible la fidelidad máxima posible al texto original. El objetivo fundamental en esta etapa editorial consiste en mantener e integrar un sistema de signos, mediante la interpunción, por el cual se pueda actualizar la prosodia y la imagen fónica que originalmente fue creada para ese texto en vulgar.

A esta etapa última en la fijación del texto crítico, que depende eminentemente de la interpretación y comprensión del texto que el editor crítico manifestará mediante la interpunción y las notas críticas, podríamos llamarla *etapa editorial* (reservando el adjetivo 'ecdótica' para la fase en que predomina la evaluación de las lecciones variantes).

Pondremos aquí algunos casos que pueden ser ejemplares para ilustrar este trabajo de pulimento final del texto.

Acentuación (Primaleón, Sevilla, 1524, f. 142va)

"Ay Santa Maria que grandes marauillas me aueys contado dixo Primaleon".

Al menos en su comienzo, el párrafo se inicia con una admirativa: "¡Ay Santa Maria!". La duda surge acerca de la entonación de lo que sigue en el texto. Si acentuamos la partícula *que*, el texto adquiere una entonación admirativo-ponderativa: *qué* (= cuán), con lo que la exclamación *¡Ay Santa María!* es reacción espontánea motivada por el relato de las maravillas que se han contado. Si no acentuamos la partícula, ésta toma sentido causal y pasa a explicar el motivo de la exclamación. La diferencia que acarrea el acento es sutil y es prácticamente imposible discernir entre ambas prosodias. Queda a arbitrio del editor.

La interpunción

No abordaremos aquí los problemas "normales" que la puntuación de un texto medieval suele plantear al editor crítico, a los que nos hemos referido más arriba¹, sino que veremos algunos casos en que el editor debe elegir entre dos sentidos posibles en el texto.

1. (*Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique*, VII, 11:8)

"e fue preso de los de Castilla vn caullero que dezian Gomez Perez de Porras."

¹ Otros problemas conexos serían el de la unión y separación de palabras (M. Morreale se ha ocupado de esto en *Romania*, 1975 y en *Archivum*, 1976), el de la utilización de la referencia de ciertos signos o marcas que aparecen en los manuscritos, que permitirían quizás recrear la interpunción de los siglos XIII a XV (v. Roudil, 1978; Morreale, 1980) —sobre este último aspecto los intentos de encontrar la clave o regular empleo de marcas que se advierten en los manuscritos hoy conocidos, no han llegado a una interpretación satisfactoria y válida para la generalidad de los manuscritos. Sólo los tres puntos dispuestos en forma de triángulo apoyado sobre uno de los vértices suele aparecer en todos los casos como punto aparte, al finalizar un capítulo. Menos frecuente es el empleo de los dos puntos (:) para marcar una pausa con el valor actual de (,):(,):

“e fue preso, de los de Castilla, vn c. que d. G. P. de P.”

La primera forma, sin comas, puede entenderse como que los de Castilla aprisionaron a Gómez Pérez de Porras; la segunda, da a Gómez Pérez como castellano que cae prisionero de los enemigos. El texto crítico, basado en el contexto del enunciado, aroge la segunda forma con la interpunción necesaria.

2. Construcción ambigua cuya solución depende de la curva de entonación elegida
(*Crónica rey don Pedro y rey don Enrique*, XX, 8:47).

“En el tal manera se fizo que finalmente el rrey don Pedro [...] (comparativa)

“E en tal manera se fizo, que finalmente el rrey don Pedro [...] (afirmativa)

La prosodia elegida depende del gusto e interpretación del crítico, pues no hay sustento textual para la decisión.

Un caso similar es el siguiente:

(*Belianís de Grecia*, Burgos, 1547^o (f. 111^{va}))

“Muchas mercedes —dixo ella—, que no se esperaua menos de tan alto y excelente principe acompañado de tal gracia y hermosura”.

Con la interpunción aquí adoptada, “ella” es la que enuncia todo el parlamento. Pero también puede interpretarse que interviene en este lugar la voz del narrador que nos describe el mundo interior de “ella”. En esta interpretación la interpunción cambiaría:

“Muchas mercedes —dixo ella, que no se esperaua menos de tan alto y excelente príncipe acompañado de

¹ Agradezco a la Dra. Lilia E. Ferrario haberme facilitado los ejemplos tomados del *Primalcón* (Sevilla, 1524) y del *Belianís de Grecia* (Burgos, 1547).

tal gracia y hermosura”.

Las dos interpunciones son válidas en el *modus narrandi* del libro.

Interpretatio

En la etapa editorial se ofrecen lugares textuales en que no hay recurso gráfico, entre los signos o marcas hoy establecidos, que permita sugerir la entonación que el editor sostiene como apropiada para la lectura correcta del fragmento. El único recurso posible es incluir una nota aclaratoria. Pero más aún puede ocurrir que el editor vacile entre dos o más interpretaciones en el contexto: también la anotación será el único medio para proponer las varias vías de explicación para el lugar dudoso.

- Un caso extremo es el de las coplas 69-70 del *Libro de buen amor*. De Cejador (1913) a Joset (1990) y Blecua (1993), los editores modernos han documentado sus cavilaciones sobre estas coplas. Un paso adelante en la explicación dio M. Molho (1986) y reclamó “el apoyo de la voz no sólo como definidora de sentido sino como auxiliar eficaz de la memoria: ‘Sy puntar me sopieres, siempre me abras en miente’ (70c)”. El poeta fía el sentido de su texto en el futuro no a la letra sino a la oralidad, cuya clave de entonación estará pautada o matizada por los “puntos”. Alvarez Pellitero (1995) acude también al mundo de lo audible y busca en la música una interpretación posible (“Si el lector oyente es quien, poniendo los puntos melódicos sobre los dichos y coplas, crea el sentido que quiere, no resulta difícil ajustar a la letra el verso 70”, p. 514).

- Casos difíciles o dudosos, que quedan librados a la interpretación del editor son los de lugares en que es necesario asignar las partes de un diálogo. Como es sabido, los trozos de discurso directo son incluidos a línea continua sin espacios *ad-hoc*, tanto en los manuscritos como en los impresos de fines del XV y el XVI. Ilustramos con un fragmento de *Primaleón*, en el que se dan dos posibilidades sin que el contexto autorice a optar fácilmente:

(*Primaleón*, Sevilla, 1524, f. xxxviii^{rb})

[Leyfida] fabló con el donzel e díxole:

— Amigo, bien se quitó el cauallero de lo que me enbió a prometer, gran bondad es la suya.

— Pues tanta es su fermosura —dixo el donze!.

[Leyfida] fabló con el donzel e díxole:

— Amigo, bien se quitó el cauallero de lo que me enbio a prometer.

— Gran bondad es la suya pues tanta es su fermosura —dixo el donzel.

• *Belianís de Grecia*, Burgos, 1547, f. xiiiira:

“El príncipe don Belianís le rogó que les traxesse allí al príncipe don Brianel, que tenía gran desseo de le ver presto.

— Se ará esso, mi señor —dixo ella—, por esso descansad que lo auéys bien menester.

La separación de texto en la interpunción parece correcta, no obstante es de notar la posibilidad de que el vocablo final del discurso narrativo (*presto*) pueda encabezar el comienzo del discurso directo:

“El príncipe don Belianís le rogó que les traxesse allí al príncipe don Brianel, que tenía grand desseo de le ver.

— Presto se ará, mi señor —dixo ella—, por esso descansad que lo auéys bien menester.

• Graves dudas puede plantear también la separación de palabras.

• (*Belianís de Grecia*, Burgos, 1547, f. xixra)

“Si *tambien* sabe herir de la espada como tenerse sobre el cauallo, pensaria de passar oy la puente”.

"Si tan bien sabe herir de la espada como tenerse sobre el cauallo, pensaria de passar oy la puente".

Ambos criterios podrían justificarse.

- (*Belianís de Grecia*, Burgos, 1547, f. *xixva*)

"don Belianís hera el cauallero de más fuerças que auía en el mundo e pocos gigantes se hallarian que tan grandes como ellas tuiessen".

También podría editarse:

"don Belianís hera el cauallero de más fuerças que auía en el mundo e pocos gigantes se hallarian que tan grandes como él las tuiessen".

Ningún editor o comentarista puede establecer más que aproximaciones en una interpretación¹⁰. Así arribamos al punto extremo de la tarea editorial frente a un texto crítico: la *anotación textual*, que reseña, en los lugares pertinentes, la interpretación elaborada por el editor. Distinguimos aquí este tipo de nota, de la *nota crítica*, destinada a la discusión e interpretación a nivel ecdótico, es decir, de la selección de variantes.

¹⁰ En un intento de lograr procedimientos que auxilien al crítico en el trance de enmendar un *locus* evidentemente corrupto y lo justifiquen en la aplicación del *iudicium*, A. Montaner Frutos en su ponencia al III Congreso de la A.H.L.M. (Salamanca, 1989) recurrió a la teoría de la información y estableció una *fórmula de probabilidad condicionada* o de *entropía condicionada* para que la enmienda surja "científicamente" del texto mismo (v. *Actas*, Salamanca, 1994, t. II, pp. 669-700). Este tipo de trabajos irán respaldando en lo posible la arbitrariedad o el impresionismo en la *constitutio textus*, pero aún para explicar esta fórmula no puede admitirse la aplicación mecánica y debe acudirse en última instancia al 'buen juicio'.

Conclusiones

Satisfecha la crítica textual por la brillante normativa elaborada en el vasto campo operativo de la Ecdótica y deseosa de lograr la mayor objetividad científica en un terreno librado por siglos al arbitrio de los editores sin formación filológica ni exegética, insensiblemente se identificó Edición crítica con Ecdótica y se descuidó dar a la Historia del texto y a la etapa "editorial", que fija finalmente el texto para su impresión, el lugar fundamental que tienen al comienzo y en el cierre del largo proceso que implica la edición crítica.

Si la Historia del texto es la etapa propedéutica que da pie firme a la *recensio* y ayuda a justificar el *stemma*, la etapa *editorial*, que prepara el texto trasladando las pautas originales a un código aceptable para un lector moderno, merece en la reflexión teórica en español una sistematización que formalice normas generales para la legitimación de esa normativa dispersa en prólogos y reseñas críticas¹¹.

Bajo el título de "Nuestra edición" o "Normas de edición" los editores críticos reúnen descripciones más o menos minuciosas de algunas convenciones con las que se ha integrado un "código" que sustituye al de los originales, especialmente en el aspecto gráfico. Pocos se detienen en los problemas de interpolación y raramente se documenta el paso del diasistema medieval o el de los primeros impresos¹², influido poderosamente por la vigencia de una cultura oral o las preocupaciones de actualización y comerciales de los editores de finales del XV y principios del XVI, al diasistema creado por el editor crítico.

El diasistema del editor crítico parte de la comprensión de los diasistemas de los copistas o de los editores, integrados en la historia del texto. Con la restauración filológica del mismo y el establecimiento de los pasos legítimos que permitirán ofrecer al lector moderno culto

¹¹ Señalamos últimamente las anotaciones realizadas por Gómez Redondo para la edición del *Cifar* (RFE, 66 [1986], 319-332) y la reseña crítica de Juan Manuel Cacho Bleuca para la edición de *La corónica de Adramón* (RPh, 44:1 [1995], 52-72).

¹² Véase en el próximo volumen de *Incipit* (XVI, 1996), la aplicación excelente que hace José Manuel Lucía Megías en su colaboración "La teoría de los diasistemas y el ejemplo práctico del *Libro del caballero Zifar*".

un texto que actualice la lectura primitiva, coronará las etapas que el arte de editar un texto requiere.

Los ejemplos presentados en este trabajo ilustran casos ejemplares en que el crítico debe apelar al *iudicium* y la *interpretatio* usando medios modernos de análisis del texto (focalización de la visión juglaresca, niveles y voces del relato) y finalmente, en casos extremos, contar con la intuición del *iudicium* para anotar cumplidamente el lugar difícil. *Interpretatio* asistida por el *iudicium* (= buen juicio) serán recursos válidos en tanto y en cuanto tengan un apoyo textual o surgido de su contexto; requieren la cuidada anotación. Si estas normas no pueden darse, mejor será no tocar el texto primitivo y anotar el *locus* en espera de eventuales soluciones futuras. En la creación del diasistema editorial y en la aplicación controlada del *iudicium* la edición crítica adquiere su categoría de *ars*.

REFERENCIAS

- ALVAREZ PELLITERO, ANA MARÍA. 1995. "Puntar el Libro del Arcipreste: cc. 69-70", *HR*, 63,4: 501-516.
- AVALLE, D'ARCO SILVIO (1972). 1977. *Principi di critica testuale*. Padova, Antenore, 2ª ed.
- CHIARINI, GIORGIO. 1982. "Prospettive translachmaniane dell'ecdotica", en *Ecdotica e testi ispanici* (1981). Verona, pp. 45-64.
- CONTINI, GIANFRANCO. 1986. *Breviario di Ecdotica*. Milano-Napoli, Ricciardi.
- JOSÉT, JACQUES. 1988. *Nuevas investigaciones sobre el Libro de Buen Amor*. Madrid, Cátedra.
- LIBRO DE BUEN AMOR. 1913. Ed. Julio Cejador y Frauca. Madrid, La Lectura, 2 vols.
- _____ (1974). 1990. Ed. Jacques Joset. Madrid, Taurus.
- _____. 1992. Ed. Alberto Blecuá. Madrid, Cátedra.
- MAAS, PAUL. 1927. "Textkritik". *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, I, 7, Leipzig, Teubner.
- _____. 1950. *Textkritik*. Leipzig, Teubner (con el agregado de "Stemmatica").
- _____. 1952. *Crítica del texto*. Trad. de Nello Martinelli, con "Presentación" de Giorgio Pasquali. Firenze, Le Monnier (1958², 1975¹).
- MOLHO, MAURICE. 1986. "Yo Libro (LBA 70)". *Actas del VIII Congreso de la A.I.H.*, ed. David Kossof. Madrid, Istmo, II, pp. 317-322.
- MORREALE, MARGHERITA. 1975. "Para la transcripción de textos medievales: el problema llamado 'de la unión y de la separación de palabras'", *Romanica*, 8. *Estudios dedicados a Demetrio Gazdaru*, IV, 49-74.
- _____. 1976. "A la muger mala non des suelta de ma fazer ço de malfazer? Más sobre bien (—) y mal (—) en el texto del siglo XIII (Esc. I.1.6)", *Archivum*, XXVI, *Homenaje a la memoria de Carlos Clavería*, 141-168.
- _____. 1980. "Problemas que plantea la interpunción de textos medievales, ejemplificados en un romanceamiento bíblico del s. XIII (Esc. I.1.6)". *Homenaje a Agapito Rey*, ed. Josep Roca Pons, Bloomington, Indiana University Press, pp. 151-175.
- Poema de Mio Çid*. 1982. Edición facsímil. Ayuntamiento de Burgos.
- Cantar de Mio Çid*. *Texto, gramática y vocabulario*. 1908-1911. Madrid, Bailly-Baillièrre, 3 vols. Ed. revisada: Madrid, Espasa-Calpe, 1944-46.
- Poema de mio Çid*. 1972. Edited with Introduction and Notes by Colin Smith. Oxford, Oxford University Press. Versión al español: Madrid, Cátedra, 1981.
- The Poem of the Çid*. 1975. A new critical edition of the Spanish text. With an Introduction and Notes by Ian Michael. Manchester, Manchester

- University Press. Versión española: Madrid, Castalia, 1980.
- Cantar de Mio Cid. Chanson de Mon Cid.* Édition, traduction et notes par Jules Horrent. Grand, E. Stery-Scientia, 2 vols.
- Poema de Mio Cid.* 1985. Edición, introducción y notas de Pedro M. Cátedra, con colaboración de Bienvenido C. Morros. Barcelona, Planeta.
- Cantar de Mio Cid.* 1993. Edición, prólogo y notas de Alberto Montaner. Barcelona, Crítica.
- ORDUNA, GERMÁN. 1994. "La edición crítica como arte ecdótico. A propósito de la 'Carta del moro sabidor' (*Crónica de Pedro I y Enrique II, XVIII,22 y XX,3*)", *Incipit*, XIV: 1-16.
- ROUDIL, JEAN. 1978. "Édition de texte, analyse textuelle et ponctuation (Brèves réflexions sur les écrits en prose)", *CLHM*, 3: 269-299.
- SEGRE, CESARE. 1976. "Critique textuelle, théories des ensembles et diasystème", *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques* (Académie Royale de Belgique), 62: 279-292. Reimpr. con el título "Critica testuale, teoria degli insieme e diasistema" en *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979 (traducc. española: Murcia, Universidad, 1990).
- _____. 1979. "Les transcriptions en tant que diasystèmes", en *La pratique des ordinateurs dans la critique des textes* (Colloques Internationaux du CNRS, 579, Paris, mars 1978), Paris, CNRS, pp. 45-49.
- TIMPANARO, SEBASTIANO. 1963. *La genesi del metodo del Lachmann*. Firenze, Le Monnier. 2ª ed.: Padova, Liviano, 1981.

LA EMENDATIO OPE INGENII Y UN POEMA LATINO SOBRE EL CID

Alejandro Higashi
HLS-Universidad Veracruzana, México

I. El caso de los manuscritos únicos

Como consecuencia directa del atractivo que actualmente representan las tradiciones manuscritas con testimonios múltiples –via el fluido debate entre las escuelas bedierista y neolachmanniana–, pobre ha sido la oportunidad de discusión brindada a la fijación de testimonios únicos. Descartando aquel artículo pionero de Edmond Faral aparecido en los 50's¹, algunos pocos trabajos teóricos² y algunas muchas puestas en práctica que han debido resolverse más por sentido común que por método propio, el terreno

¹ "A propos de l'édition des textes anciens: le cas du manuscrit unique", en *Recueil de travaux offerts à Clovis Brunel*, Paris, 1955, pp. 409-421.

² JULES HORRENT, "Observations textuelles sur une édition récente du *Cantar de mio id*", *Les Lettres Romanes*, XXXII (1978), 3-51, COLIN SMITH, "On editing the *Poema de mio id*", *Iberoromania*, XXIII (1986), 3-19 y ALBERTO MONTANER FRUTOS, "Emendatio, buena forma y entropía: reflexiones sobre la restauración de textos épicos medievales", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 1989)*, Salamanca, Universidad, 1994, pp. 669-700 (trabajo, este último, que por desgracia no he podido consultar).

continúa intonso. Mi preocupación es obvia: el desinterés en estrategias óptimas para la edición de testimonios únicos tiene particular resonancia en la literatura peninsular, cuya tradición textual –mezquina siempre y caprichosa– ha sabido pocas veces conservar sus obras en más de un manuscrito.

Con “estrategias óptimas” resulta evidente que no intento referirme a una “panacea” ni a “recetas” teóricas que sean la solución inmediata y definitiva al problema. Siempre que cada texto –autógrafo, apógrafo o copia tardía– representa un hecho humano –y en tanto humano, cultural–, la solución en abstracto excede o merma delante del fenómeno concreto. En la fase de la *emendatio* –interesante comentar tanto por ser una de las fases “sobrentendidas” en la edición de manuscritos únicos como por ofrecer una particularidad que, bajo condiciones normales, raramente se presenta en tradiciones con varios testimonios²– existen, sin embargo, prevenciones que no pueden desdeñarse.

Un primer criterio de control metodológico es aquel propuesto por Alberto Blecuá en su *Manual* y cuya correcta aplicación puede bien dar cuenta de las enmiendas paleográficas más o menos inmediatas: hacer que se correspondan “[...] las enmiendas con cada uno de los tipos de error, pero de modo contrario”³, con lo que el número de *emendationes* estará en valor directamente proporcional con el número de errores detectados en el códice a editar. Así, la sospecha de una *haplografía* se verá saldada por una adición; la sospecha de una *dittografía*, por una supresión; la *emendatio* estará entonces precedida por una intervención preparatoria que ponga en evidencia todos aquellos sitios –*loci critici*– que por su historia textual sean susceptibles de mejora o restitución en una instancia puramente descriptiva, todavía no hermenéutica. Corresponderá entonces preguntarnos los “dónde” y los “porqué”, pero sin aventurar aún ninguna solución posible.

¹ En tradiciones múltiples, toda *emendatio ope codicum* pasa a ser una *selectio*, es decir una “enmienda” apoyada en testimonios; en manuscritos únicos, por el contrario, el editor no puede valerse sino de la *emendatio ope ingenii* o *divinatio* (cfr. ALBERTO BLECUÁ *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1987 (*Literatura y sociedad*, 33), pp. 123-124.

² *Ibid.*, p. 124; también LEIGHTON D. REYNOLDS y NIGEL G. WILSON, *Copistas y filólogos*, Gredos, Madrid, 1986 (*Bibl. Univ. Gredos, Manuales*, 20), pp. 287-302.

Una segunda etapa –la *emendatio* propiamente– se encargará de someter al análisis sincrónico y diacrónico estos *loci critici* con miras a su restauración. Dicha “restauración” en caso alguno significará la “restitución real” del sitio afectado –y en tanto ésta sea planteada como restitución del *texto original*, estaremos sugiriendo la presencia siempre cuestionable del *arquetipo* o *texto ideal*–, sino la *restitución metodológica*, término más aceptable. De este modo podremos hablar de una *divinatio ratione* y, correspondientemente, de una *emendatio ope rationis*, donde toda pretensión de un *arquetipo* se desvanece para dar lugar a la noción de *constructo teórico*. Dicho está que a una *haplografía* corresponderá una enmienda por adición, pero ¿añadiremos qué? La respuesta no atañerá ya solamente a los parámetros descriptivos, sino a instancias productivas que exigirán la puesta en práctica del *iudicium* del editor. Este *iudicium* –que será preferible considerar como un *discernimiento*, una *hermenéutica* o una *interpretación* de distintos hechos confluyentes al momento de la *emendatio*, antes que una intromisión abusiva y aprichosa– involucrará dos distintas perspectivas de coherencia textual: un eje sincrónico –el *usus scribendi*, la *res metrica*, el uso léxico, etc.– y un eje diacrónico –la historia del texto, la información sobre producciones contemporáneas, la posible filiación de fuentes directas o indirectas, etc.–. Sincronía y diacronía serán las herramientas de las cuales nos sirvamos en la resolución de aquellos *loci critici* advertidos.

Será posible con esta base, que prefiero suponer metodológica antes que dogmática, aliviar en mucho la *emendatio* durante su largo y atigoso camino hacia la *constitutio textus* de un *codex unicus*; y a las afueras de que *longum iter est per præcepta, breve et efficax per exempla*, en lo siguiente aprovecharé un poema mediolatino español de relativa fama editorial –tres ediciones y numerosas reimpresiones en el curso de apenas 150 años–, el llamado «*Carmen Campidoctoris*»; precisando en algunas veces, disintiendo otras de las *emendationes* propuestas por sus editores, poquísimas serán mis contribuciones al texto crítico; no es esa mi intención. Las páginas próximas representan nada más un esfuerzo por sistematizar y explicitar –en la medida que sea posible sistematizar– una conducta humana y azarosa por lo mismo– el ensayo de una metodología en el proceso de *emendatio* de testimonios críticos. Para ello, una primera herramienta indispensable será –según

recomienda Orduna⁵ – la descripción ecdótica y hermenéutica del texto –si bien el valor de este paso en testimonios únicos no es obviamente el estemático, debe considerársele muy de cerca por proveer algunas de las coordenadas diacrónicas que sirvan para apoyar o desaconsejar alguna posible enmienda–.

2. Descripción de nuestro texto

Conocido bajo el nombre de «*Carmen Campidoctoris*» –según se atestigua en el v. 18 “*Campi doctoris hoc carmen audite*”–, este primer poema latino sobre tres batallas tempranas de Rodrigo Díaz, “*Campi Doctor dictus*”, nos ha sido conservado parcialmente en un manuscrito único del siglo XIII. Actualmente sito en la Bibliothèque Nationale de Paris (Anc. fonds lat. 5132), procede de la abadía de Ripoll; perteneció en el siglo XVII a Esteban Baluze (signatura Baluzianus 284), y pasó luego a formar parte de los fondos de la Bibliothèque Royale (signatura Regius 3855)⁶.

Se trata de un códice de pergamino, de 325 x 302 mm., con 109 fols. (110 fols. en realidad, pues la numeración moderna repite el fol. 80), escrito por varias manos y con un contenido misceláneo: la *Historia Hierosolymitana* (de manera parcial; las primeras hojas han sido arrancadas), un canto epílogo sobre la toma de Jerusalén, un sermón mariano anónimo, una historia anónima de los condes de Barcelona, documentos relativos al concilio de Nicea, el «*Carmen Campidoctoris*», una carta sobre la partida y muerte del emperador Federico I, un grupo de homilías anónimas (*De actibus apostolorum*), el final de una

⁵ GERMÁN ORDUNA, “Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto” en *Romance Philology*, XLV, 1 (agosto 1991), pp. 93 y ss.

⁶ El manuscrito ha sido descrito ya por DU MÉRIL, *Poésies populaires latines du Moyen Âge*, Firmin Didot Frères-A. Franck, Paris, 1847, pp. 302-308; RUDOLF BEER, “Die Handschriften des Klosters Santa María de Ripoll”, II, en *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, 158 (1908), pp. 31-34; LLUIS NICOLAU D'OLWER, “L'Escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII” en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI (1920), p. 25; ROGER WRIGHT, “The First Poem on the Cid - The *Carmen Campi Doctoris*” en *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, II, 1979 (ARCA. *Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs*, 3), pp. 217-219.

donación al monasterio de Santa María de Ripoll en 1211, una hagiografía anónima; en adelante, abundantes documentos concernientes a la vida interna del monasterio: un decreto del Abad Gaufredus fechado en 1157, un sumario de las rentas producidas por el feudo de Moion perteneciente al monasterio, otro decreto del mismo Gaufredus, los pronósticos de Johanes de Toledo para 1179, una carta del papa Clemente al rey de Francia hablando a propósito de la aparición de San Pablo a un religioso romano, el contrato de una venta de 1212, un himno mariano, final de un acta de 1163, una nota sobre las rentas que tenía el conde de Barcelona en Moion, una constitución de Gaufredus referente a los hábitos que se daban regularmente a los monjes, una carta de Ollegarius (arzobispo de Tarragona) al obispo de Vich sobre el asunto de una ordenación, una carta de san Ivón (obispo de Chartres) dirigida a Olrichus sobre un caso de penitencia, un himno, el canon 17 del concilio de Chaledonia, reglas en verso para los horóscopos, un himno, dos cármenes inconclusos y una carta de donación de 1218.

Como se advierte, la distribución de los documentos copiados no permite establecer un orden temático⁷; abre, sin embargo, la posibilidad de que el manuscrito no siempre haya pertenecido a Ripoll: no es sino con posterioridad al fol. 93 r –ya muy avanzado el códice– que aparecen documentos relacionados directamente con la vida administrativa y monacal de Santa María –a excepción, claro, del texto parcial de una donación fechada en 1211 (f. 93r) y que muy probablemente resulta ser una inscripción tardía realizada sobre algún folio en blanco–; así, las anotaciones de una primera parte del manuscrito bien pudieron ser hechas en algún otro centro religioso. Lo interior, que parece probable, apoyaría la sospecha de Nicolau d’Olwer quien, arguyendo la elaboración estrófica –francamente atípica– en áficos-rítmicos, negaba la procedencia ripollésa del «*Carmen*

⁷ Aunque es muy claro el interés que la ocupación musulmana despierta en un ámbito monástico: la *Historia Hierosolymitana* y el canto sobre la toma de Jerusalén, el *Carmen Campidoctoris*, la carta sobre la partida de Federico I a la Tercera Cruzada, un logio fúnebre anónimo (*“Magnus, inquam, comes illes, / qui destruxit seras mille, / Mahumeti rede gentis [...]”*), etc.

Campidoctoris», y dejaría libre el camino para entablar nuevamente el debate sobre la patria original de dicha composición.

Una llegada tardía del códice a Ripoll explicaría también la censura a las estrofas finales del «*Carmen*» que valió su minuciosa borradura –resistente incluso a las luces infrarroja y ultravioleta⁹–: narrando muy posiblemente un episodio de características adversas para el *Marchio [et] comes Barchinone* –la batalla que Berenguer Ramón II el fratricida y Al-Fayib entablan y pierden contra el Campeador en Almenar, y según algunos autores, episodio climático del texto¹⁰– la existencia en Santa María de un códice cuyo contenido parcial desacredita no a la persona, sino al título nobiliario¹¹ parecería poco conveniente. Advertido de esto algún lector severo, procedería a su censura.

El poema en cuestión ocupa las últimas diez líneas del fol. 79 v, el fol. 80 r y las dos terceras partes del fol. 80 v. Copiado a renglón continuo, la disposición estrófica está señalada por iniciales mayúsculas y la disposición de los versos por la interpuntuación entre ellos (véase el Apéndice 4). Se conocen 129 versos –el último incompleto– y se supone que en su primer estado contaría una extensión mayor a los 170 versos –unas 43 estrofas¹². La fecha atribuida al «*Carmen*» –1082, según Cirot y Menéndez Pidal¹³; 1083, según Wright¹⁴; 1093-1094, según

⁹ NICOLAU D'OLWER, *art. cit.*, p. 15.

¹⁰ WRIGHT, *art. cit.*, p. 218.

¹¹ *Ibid.*, pp. 235-236.

¹² Se recordará que en el *codex unicus* nunca se menciona el nombre de Berenguer Ramón, ya por ignorancia, ya por ser de todos conocida la referencia (véase también, WRIGHT, *art. cit.*, p. 241).

¹³ WRIGHT, *art. cit.*, p. 218; también G. BERTONI, "Nota sul così detto Inno del Cid" en *Il Cantare del Cid*, Glaterza e figli, Bari, 1912 (*Scrittori stranieri*), p. 197.

¹⁴ GEORGES CIROT, "Le «Carmen Campidoctoris»" en *BH*, XXXIII (1931), p. 144; RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, vol. 2, Espasa-Calpe, Madrid, 1956 (*Obras completas de R. Menéndez Pidal*, VII), pp. 876-877 y *La épica medieval española. Desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*, ed. de Diego Catalán y María del Mar de Bustos, Espasa-Calpe, Madrid, 1992 (*Obras completas de R. Menéndez Pidal*, XIII), p. 125.

¹⁵ WRIGHT, *art. cit.*, pp. 239-240.

Horrent¹⁵— junto a indicios internos del códice conservado (errores de lectura, escritura, etc.) hacen suponer que se trata de una copia.

En el caso de los *codices unici* resulta siempre valioso precisar la vía por la cual se realizó la copia, pudiendo ser ésta el dictado —regularmente de un copista a otro; puede también, sin embargo, darse el caso de que sea el mismo autor quien dicte su documento—, el autodictado —de un copista a sí mismo— o la lectura silenciosa¹⁶. En el caso del «*Carmen Campidoctoris*», el apego con que el copista se ajustó a los aspectos formales de su modelo —además de las divisiones de versos y estrofas ya comentadas, adviértase, por ejemplo, la conservación en el primer verso de mayúsculas ornamentales que no cumplirían en nuestro apógrafo del siglo XIII, escrito en prosa, otra función que la de reproducir las características gráficas del modelo— hace suponer cualquiera de las dos últimas vías¹⁷.

2.1. Ediciones

La edición preparada por du Méril¹⁸ —que a la luz de sus numerosas reimpressiones¹⁹ vale no sólo considerar como *editio princeps*,

¹⁵ JULES HORRENT, "El «*Carmen Campidoctoris*»", en *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*, Ariel, Barcelona, 1973 (*Letras e ideas, Maior*, 2), p. 120.

¹⁶ Para estas distinciones véase el trabajo de PAUL SAENGER, "Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society" en *Viator*, 13 (1982), 367-414.

¹⁷ Esta presunción disminuye notablemente el número de posibles errores que podremos encontrar: ya desde ahora descartaremos los yerros producto de una locución o audición defectuosas, por ejemplo.

¹⁸ E. DU MÉRIL, ed., "Chanson sur le Cid" en *Poésies populaires du Moyen Âge*, op. cit., pp. 308-314.

¹⁹ J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, II, Madrid, 1862, pp. 343-346; A. BONILLA Y SAN MARTÍN, "Gestas del Cid Campeador", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LIX (1911), pp. 173-178; MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, vol. 2, op. cit., pp. 880-884; y con ésta última como intermediaria, en H. SALVADOR MARTÍNEZ, *El «Poema de Almería» y la épica románica*, Gredos, Madrid, 1975 (*Bibl. Rom. Hisp., Est. y ens.*, 219), pp. 411-415 y parcialmente en ANTONIO FONTAL y ANA MOURE CASAS, *Antología del latín medieval*, Gredos, Madrid, 1987 (*Bibl. Rom. Hisp., Textos*, 17), pp. 345-346. Varios de los trabajos más importantes sobre el «*Carmen Campidoctoris*» en este siglo han seguido la reedición de Menéndez Pidal; así, p. ej., Cirot, Curtius, Horrent.

sino también incluso como *textus receptus*— ha merecido, a la fecha, pocos reproches por parte de los editores posteriores. El texto preparado, que quizá no convenga todavía considerar como una edición crítica, resulta en realidad ser una transcripción semi-paleográfica que presenta un doble aparato de *emendationes* al carmen latino:

- a) En el texto y después de cada *locus*, la *lectio* propuesta entre paréntesis y antecedida por la abreviatura l. (=lisez, *lecturus* *esset*, etc.) según ejemplifico:

v. 3 multi poetae (l. poetae) plurimum (in?) laude

Cuando la *emendatio* resulta dudosa, se incluye un signo de interrogación en la *lectio* propuesta.

- b) En el texto y b¹) con el recurso de los símbolos de inclusión () o exclusión [] o b²) sin él. En el caso de b¹), se trata regularmente de la restitución de letras (en especial, de la *h* etimológica, p. ej., en los vv. 2, 11, 67, etc.) y de la uniformación de aquellas consonantes geminadas en latín clásico. En el caso de b²), restituye los dígrafos cultos *ae*, *oe*, transmitidos con regularidad como *e* (p. ej., vv. 2, 3, 4 *passim*), y uniforma las grafías *v*, *j* con uso consonántico y *u*, *i* con uso vocálico (Véase el Apéndice 1).

Giulio Bertoni edita de nuevo el carmen como un apéndice a su edición del *Poema de mio Cid*²⁰, definiendo modestamente su trabajo como “[...] una nuova riproduzione, attingendo direttamente al ms. della Nazionale”²¹. En ella reduce las enmiendas de du Méril a los errores más obvios de escritura (véase el Apéndice 2), si corrigiendo, notificando a pie de página la lección original del manuscrito; pese a

²⁰ G. BERTONI, ed., “Nota sul così detto Inno del Cid” en *Il Cantare del Cid*, op. cit., pp. 198-201.

²¹ *Ibid.*, p. 198.

su carácter fuertemente conservador, puede bien considerarse una primera edición crítica del «Carmen». Uniforma también el uso de *u*, *i* y *v*, *j* según la norma actual.

Contraria a las reservas de Bertoni, aparece muy recientemente la edición también crítica de Juan Gil²² que, con una saludable actitud de apertura para la *constitutio textus*, revela varios *loci critici* anteriormente inadvertidos que rebasan la pura enmienda paleográfica o gramatical –punto de interés exclusivo de los textos preparados por du Méril y Bertoni–. Sigue el sistema convencional, corrigiendo en el texto con ayuda de los signos de inclusión <> y señalando en el aparato crítico las lecciones del manuscrito cuando éstas han sido alteradas; si la resolución de algunos *loci obscuri* parece ambigua, incluye también las lecturas de los editores anteriores; conserva la indeterminación en el uso de *u*, *i* y *v*, *j* que suele ser muy sistemática en nuestro manuscrito.

3. *Emendatio*

Habiendo concluido ya una historia del texto, se le presenta al editor la en ocasiones insalvable disyuntiva del texto que se desea ofrecer. De acuerdo todos en que una edición crítica representa un *constructo teórico* distinto de las ediciones facsímil y diplomática²³, el editor abogará por una sana desconfianza en la fuente única que se le ofrece –en nuestro caso, también tardía y fragmentaria–, realizando entonces las correcciones oportunas y relegando al aparato crítico las lecciones desechadas del manuscrito. Se dispondrá pues a la *emendatio* de todos aquellos *loci critici* advertidos en su *codex unicus*.

3.1. Enmiendas ortográficas (eje diacrónico)

²² JUAN GIL, ed., “«Carmen Campidoctoris»” en *Chronica Hispana Saeculi XII*, Pars I, Brepols, Turnhout, 1990 (*Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*, 71), pp. 105-108.

²³ EDMOND FARAL, *art. cit.*, pp. 409-410; P. Tombeur *apud* E. FALQUE REY, ed., “Historia Roderici vel Gesta Roderici Campidocti” en *Chronica Hispana Saeculi XII*, Pars I, *op. cit.*, p. 41.

Por trivial que resulte a primera vista, no debe escaparnos del todo la problemática que implica restituir una "cierta norma" ortográfica: el remozamiento del texto, de la índole que éste sea, afectará siempre de modo inmediato la lengua en la que fue escrito, ya sumando una pátina de antigüedad que no le pertenece, ya innovando²⁴. Un ejemplo muy claro lo representan las enmiendas del tipo b²) en la edición de du Méril que, sin representar verdaderos errores de lectura, escritura o comprensión, representan sí un estado de lengua mediolatina cuya uniformación de acuerdo a la gramática clásica produce un texto descronologizado y, en tanto se soslaya su carácter histórico y de realización cultural, adulterado e impreciso. Advertimos que en el «Carmen», por ejemplo, ninguna indicación nos sugiere que hayan existido diferencias de pronunciación notables entre *ae*, *oe* y *e*, sino por el contrario: las rimas homoteléuticas obligan a suponer la identidad fónica entre el dígrafo y su representación epigramática medieval: *caterve (-ervae) / audite / ope / uenite*, estr. 5; *terre (-rrae) / subire / prime (-mae) / dare*, estr. 9; *Barchinone (-nonae) / madianite (-nitae) / ilerde (erdae) / hoste*, estr. 24. Una mirada rápida al contexto medieval comprobará que las fluctuaciones en la transcripción de éstos puede datarse muy tempranamente²⁵ y, en el ámbito de transmisión del *codex unicus* —haya o no pertenecido en un principio a Ripoll, pero significativo en tanto muy posiblemente fue escrito en un ámbito eclesiástico culto—, basta revisar la antología ripollesa preparada por Nicolau d'Olwer²⁶: el fenómeno, se advertirá, resulta comunísimo aún en un centro cultural tan importante como indudablemente lo fue la Abadía de Ripoll. Es evidente que el rubro de *literatura culta* no implica

²⁴ La contraparte de estas reformas ortográficas resulta quizás más delicada en los documentos escritos en lengua vulgar y pasados por el tamiz de algún dialecto fuertemente deformador. Véase, por ejemplo, el texto crítico del *Gormont et Isembart*, preparado por Bayot, que elimina los rasgos anglonormandos (véase un inventario de éstos en las pp. 47-50) y regulariza las grafías, entregando al lector un texto que "luce" distinto al del manuscrito (A. BAYOT, ed., *Gormont et Isembart*, Honoré Champion, París, 1969).

²⁵ Véase V. VAANANEN, *Introducción al latín vulgar*, Gredos, Madrid, 1985 (*Bibl. Univ. Gredos, Manuales*, 4), § 59.

²⁶ NICOLAU D'OLWER, "L'Escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII", *art. cit.*, *passim*.

necesariamente un conservadurismo *more latine*. Las correcciones del tipo b¹) en muy pocos casos parecen verdaderamente necesarias.

La inclinación de los editores modernos suele ser conservadora en función del eje diacrónico²⁷. En un caso como el del «*Carmen*», llegado nada más que por un apógrafo, también es recomendable conservar las grafías de éste: según hemos visto ya la fidelidad de la transcripción del siglo XIII en sus detalles formales –conservación de mayúsculas ornamentales, separación de versos y estrofas, *loci obscuri* como la inicial *Ella*, etc., podemos defender esta misma fidelidad en sus aspectos ortográficos, por caóticos que estos resulten²⁸.

3.2. Enmiendas a la *res metrica* (eje sincrónico)

Una descripción minuciosa de las regularidades métricas a las que se sujeta nuestro «*Carmen Campidoctoris*» será la condición que justifique o no buena parte de las enmiendas de tipo sincrónico a que habremos de sujetarlo. Escrito en estrofas sáficas rítmicas, combina invariablemente tres endecasílabos con cesura luego de la quinta sílaba y acentos paroxítonos en la cuarta y décimas sílaba, y remata con un verso pentasílabo que reproduce rítmicamente el canon métrico del adónico (óoóó), forma a la se que atienden cada uno de los pentasílabos que forman el primer hemistiquio en los sáficos rítmicos. Con un ritmo de cuatro acentos –primero, segundo y cuarto fijos, y un tercero móvil– el esquema métrico-rítmico será el siguiente:

óoóóó	ooooóó	Sed paganorum	quid iuabunt acta
óoóóó	ooooóó	dum iam uillescant	uetustate multa?
óoóóó	ooooóó	Modo canamus	Roderici noua
óoóóó		principis bella.	

²⁷ Véase, por ejemplo, JOSE-LUIS MORALEJO, ed., *Cancionero de Ripoll*, Bosch, Barcelona, 1986 (*Erasmus*), p. 123, E. FALQUE-REY, ed., *Historia Compostelana*, Brepols, Turnhout, 1988 (*Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*, LXX), pp. LXXXII-LXXXIII y de ella misma, "Historia Roderici vel Gesta Roderici Campidocti" en *Chronica Hispana Saeculi XII*, op. cit., pp. 40-41.

²⁸ Postura asumida parcialmente por Bertoni y Gil en sus ediciones y por Menéndez Pidal en su reimpresión.

Según esta *res metrica*, los primeros errores que detectaremos serán aquellos de hipo o hipermetría, que respectivamente significarán o bien una omisión (*haplografía*) o bien una adición (*dittografía*).

La primera hipometría podemos señalarla ya en el v. 3:

multi poaete plurimum laude

donde el segundo hemistiquio del verso cuenta sólo cinco sílabas. Los editores han enmendado de modos distintos:

plurimum (in?) laude *du Méril*
 plurimum laude *Bertoni*
 plurima cum laude *Gil*

Mientras *du Méril* y *Gil* suman partículas, *Bertoni* se contenta con mantener la lectura del manuscrito y obliga al lector a formar un falso hiato en *laude*, leyendo *la-ú-de*, pronunciación ajena al *usus scribendi* del carmen: es la única ocasión en que el poeta formaría un hiato del diptongo *au* que, como hace notar *Väänänen*²⁹, es uno de los más resistentes³⁰. Las enmiendas de *du Méril* y *Gil* presuponen una haplografía, pero en ninguno de los dos casos la *lectio* propuesta deja conocer otro posible error que la omisión accidental; si corregimos considerando que uno de los yerros más frecuentes es la *omissio ex homoioteleuto*³¹, nos veremos obligados a restituir:

plurim<um c>um laude

²⁹ *Introducción al latín vulgar*, op. cit., § 60.

³⁰ La métrica en otros versos donde aparece este grupo se mantienen sólo a condición de pronunciar el diptongo; por ejemplo: *pau-ca* y *nau-ta* en la estr. 4; *au-di-te* (v. 18), *au-le* (v. 48), etc.

³¹ A. C. Clark la explica así: "The eye of the writer wanders from a particular word, or portion of a word, to a similar word, or portion of a word, elsewhere in the context, with the result that the intervening words are omitted" (*The Descent of Manuscripts*, Oxford at the Clarendon Press, Oxford, 1969, p. 1); éste y el resto de errores a que me refiero aparecen claramente explicados en Alberto Blecua, op. cit., pp. 18-30.

donde el copista habría cometido un *salto de igual a igual* sin advertirlo, llevado también quizá por el marcado esquema rítmico de los pentasílabos y por el número de caracteres de los hemistiquios hasta entonces copiados³².

Caso semejante ocurre en el v. 30:

comitum lites nam superatus

que los editores enmiendan

nam superatu(ru)s *du Méril*

nam superatu[ru]s *Bertoni*

...nam superatu<ru>s *Gil*

Conjeturan la pérdida de una sílaba intermedia *-ru-* bien por una haplografía, bien por una *lectio facilior* que habría convertido un infinitivo futuro de poco uso en un participio adjetivo. La enmienda es acertada —está justificada además por una extensión de la *similiter desinens* en la estrofa que la vuelve una suerte de *conversio* (*fac-turus, supera-tu<ru>s, calca-turus, cap-turus*)—, pero no precisa: parece más sencillo suponer nuevamente una *omissio ex homoioteleuto* motivada por la contigüidad y semejanza de los grupos extremos *-ur-*, *-us* que por los grupos *-tu-*, *-ru-* al interior de la palabra, donde la corrección más justa sería

nam superat<ur>us³³

En este caso, por razones sincrónicas y diacrónicas resulta preferible mantener la unidad del grupo final *-us*, en conformidad con la *similiter*

³² Si suponemos que una unidad de lectura corresponde más o menos a 15 caracteres (véase SAENGER, "Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society", *art. cit.*, p. 378, y n. 58-59), y que el copista copiaba leyendo hemistiquio por hemistiquio (12, 15, 12, 13 y 11 caracteres respectivamente), al llegar a este último con 16 caracteres la tendencia sería uniformadora.

³³ Así también sugiere Wright en su artículo (*art. cit.*, p. 236).

donde enmienda Gil:

Comitum +hitenam superatu<ru>s

con la nota "[...] *gravior menda fortasse latet, sed nam saepius abundat.*" Esta enmienda es siempre posible por el *sensus*, pero en cuanto a la *res metrica*, del todo desaconsejable: con la corrección, la cesura del sáfico se encuentra después de la sexta sílaba, con lo que se rompe la uniformidad 5+6 mantenida –salvo error²⁷– en todo el carmen y se pierde la tercera tónica del verso:

Cómitum liténam superat<úr>us

Esta restauración puede sólo mantenerse a condición de romper con la uniformidad métrica, por lo que parece preferible el evitarla.

3.3. Eje diacrónico

Pero no para todas las enmiendas es posible aportar pruebas textuales (sincrónicas) tan definitivas como en los ejemplos anteriores. Muchos son los casos en que los parámetros para seguir o no una *lectio* se definen por su flexibilidad, dados no por relaciones al interior del mismo texto –altamente controlables, según hemos visto–, sino por sus relaciones al exterior con otros textos, es decir, con pruebas documentales; es aquí que la obra recupera –o nada más subraya– su carácter de realización cultural diacrónica y donde la enmienda se vuelve *arbitraria*²⁸ a todas luces. No por ello la *emendatio ratione* que proponemos será menos rigurosa, si bien el margen de relatividad que

²⁷ En el v. 74 "*illi parat mortem nisi sit cautus*", según advierten du Méril, Cirot, "*Le rythme du Carmen Campidoctoris*", *Bulletin Hispanique*, 33 (1931), p. 250 y Wright, *art. cit.*, p. 243, n. 7.

²⁸ Empleo el término, como en lingüística, en su sentido de "inmotivado", es decir, cuando la enmienda no está urgida por la *res metrica* o el *usus scribendi* en general, sino por la relación "inmotivada" –y de ahí su carácter arbitrario– que el editor advierte entre un *locus* y una *lectio* propuesta.

deberá librarse para cada *lectio* propuesta se ampliará considerablemente en función de los presupuestos y de los objetivos presentes en su editor –en ocasiones, incluso, sin margen de solución final–. Los criterios para evaluar un *loci critici* y su restauración seguirán siendo el *iudicium* –la *hermenéutica* de la que hablamos al principio– y una doble perspectiva de coherencia textual, amén de la mayor precaución y equilibrio en cualquier intervención realizada al texto. Veamos un par de ejemplos; en los vv. 27-28, p. ej., edita Gil:

Hinc Campidoctor dictus est maiorum
<M>ore virorum.

La validez de la enmienda en este caso estará en función del criterio que asumamos al interpretar *maiorum* [...] *virorum*: aceptable si entendemos por esto reminiscencias de “los antepasados” o “de los antiguos”, y en este sentido la frase *more maiorum* (“según la costumbre de los antiguos”) causará menos dificultades de sentido común que el ilógico “por boca de los antepasados” refiriéndose al sobrenombre de «Campeador» dado al joven Rodrigo. *Maiores viri* podría, sin embargo, significar también “los adultos”³⁹ –recuérdese, por ejemplo, el v. 40 del “Prefatio de Almaria”: “[...] Orant *maiores* inuitant atque minores”⁴⁰– o “los hombres más importantes” –así se lee en la *Gesta Roderici*: “[...] et Didacus Petriz unus ex *maioribus* Castelle”⁴¹ y “Vt autem rex Aldefonsus et *maiores* sue curie [...]” (*Ibid.*, p. 51), en cuyo caso la enmienda resulta innecesaria, pues es plausible –y preferible según aparece aconsejada por un respaldo documental– conservar la lección del manuscrito, con lo que habría que leer “fue llamado Campeador por boca de los hombres más importantes” o, en atención a la juventud del héroe, traducir como lo hace Wright: “that was why men older than him came to call him *Campi doctor*”.

³⁹ Así prefiere Wright en su traducción: “men older than him” (*art. cit.*, pp. 214 y 243 n. 2).

⁴⁰ JUAN GIL, ed., “Prefatio de Almaria” en *Chronica Hispana Saeculi XII, op. cit.*, p. 256.

⁴¹ E. FALQUE REY, ed., “Historia Roderici vel Gesta Roderici Campidocti” en *Chronica Hispana Saeculi XII, op. cit.*, p. 49.

Otro *locus criticus* cuya resolución ha venido pareciendo siempre insatisfactoria es aquel

Ella gestorum possumus referre

del primer verso. Du Méril ha supuesto que se trata de una contracción de *En illa* (siguiendo el *Thesaurus poeticus linguæ latinæ* de Quicherat que da *Ellum, Ellam* como sincopa de *Eccillum* o *Enillum*); Menéndez Pidal pensaba que podría tratarse de un caso de ultracorrección de un amanuense yeísta, con lo cual el *Ella* correspondería a *Eia-Eya*; Curtius, inconforme, sugería la posible corrección *ella*, que rescataría la simetría con el v. 8, pensando en la falta de una capitular, ya en el modelo transcrito, ya en nuestro apógrafo⁴²; Gil parece asumir esto mismo en su edición. Otras tentativas de restitución han sido *Illiada* (Ubieto Arteta) y *milia* (Ciro), pero sin mucha fortuna⁴³.

Pese a los esfuerzos realizados, el *locus* permanece poco esclarecido. La enmienda de du Méril es rebuscada y no cuenta con apoyos documentales diacrónicos precisos; la de Menéndez Pidal no explica el porqué del segundo *Eia* en el v. 17, transcrito según la norma (además, no hay otros casos de yeísmo en el «*Carmen*»); la idea de Curtius y de Gil viene a ser, por su soporte paleográfico, la más interesante, aun cuando no es del todo definitiva: *ella gestorum* no encaja completamente con la *res grammatica*, donde *gestum* debería ser regularmente un adjetivo en obligada concordancia –recuérdese, por ejemplo, el v. 20 del “Prefatio de Almaria”: “Gloria bellorum gestorum [...]”⁴⁴–.

Volviendo sobre el carácter elogioso de nuestro «*Carmen*» y su transmisión –y seguramente, factura– por los medios monásticos, me pregunto si este *Ella* no sería una deformación de <M>*ella* (de *melum*, canto o poema lírico encomiástico), término que serviría para definir

⁴² E. R. CURTIUS, “Zur Literarästhetik des Mittelalters”, *art. cit.*, p. 162, n. 1.

⁴³ A. UBIETO ARTETA, *El Cantar de mio Cid y algunos problemas históricos*, Anubar, Valencia, 1973, p. 165 y G. CIROT, “Le «Carmen Campidoctoris»”, *art. cit.*, p. 144, n. 2.

⁴⁴ “Prefatio de Almaria”, *ed. cit.*, v. 20.

un "carmen"⁴⁵ que, si bien tiene un fondo épico por el tema, desconoce éste por la forma en sáficos-rítmicos⁴⁶, estrofa más a propósito para la *hymnica* que para desarrollos narrativos extensos⁴⁷. <M>ella, de este modo, estaría dando cuenta tanto del carácter encomiástico de la composición como de la novedad de estas "Roderici nova principis bella" que no son propiamente una composición histórica "vetustate multa". La geminación de la *l* no será difícil de explicar, pues resulta ser una tendencia muy marcada en el apógrafo conservado (*uillescant*, v. 6; *sallit*, v. 124). La enmienda:

<M>ela gestorum possumus referre

* Adviértase, por ejemplo, en la siguiente estrofa la relación entre "Dulces melos" y "carminis":

Noster cetus
psallat letus
in adventu virginis,
Dulces melos,
ut ad celos
resonet vox carminis

(Nicolau, *art. cit.*, p. 51). El carácter de estos *melos* es, en otro caso, pero ya sin el tono lírico, igualmente laudatorio:

Unde gaudens clericorum ordo imtime (*sic*),
melos sonet Salvatori fretus hoc antistite

(*ibid.*, p. 38). Compárense también con el carmen de Alphanus de Salerno en honor de Transmundus:

Transmundum metrica laude, sorores,
dignum, dulce melos fingere doctae

(F. J. E. Raby, ed., *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford at the Clarendon Press, Oxford, 1974, p. 195) y con otros ejemplos:

...et suaui liquidum gutture pange melos (*ibid.*, p. 83),
...nos tibi regnanti pangimus ecce melos (*ibid.*, p. 109),
...et funde solite gutture sepe melos (*ibid.*, p. 115).

* Recordemos que a propósito ya Cirot afirmaba: "Le *Carmen Campidoctoris* est sorti des hymnes de l'Eglise, incontestablement populaires; il en a la technique, toute conditionnée par le rythme du chant. Cet aspect me paraît essentiel" ("Le «Carmen Campidoctoris», *art. cit.*, p. 147).

⁴⁵ WRIGHT, *art. cit.*, pp. 221-222 y Gil, *art. cit.*, p. 101 y n. 3.

convendría también como una posibilidad mejor apoyada sobre el *sensus* aunque, como las anteriores, resulta igualmente especulativa.

4. Final

Y hasta aquí la reflexión. A riesgo de hilvanar obviedad sobre obviedad y minucia sobre minucia, se ha podido conformar un marco metodológico de coherencia textual que –sin ser concluyente al seno del mismo «*Carmen*» ni extensivo al *corpus* más amplio de la literatura medieval– dé cuenta de la *emendatio* como una intervención controlada. Falta mucho por hacer: las *lectiones* propuestas no son “en realidad” las *lectiones* de un arquetipo, pero son las *lectiones theoricæ* o *lectiones ratione*, es decir, aquellas que teóricamente se acercan más a una solución aunque no a una realidad –cosa que sólo la aparición de nuevos testimonios podrá resolver–; sincronía y diacronía no son sino distinciones mentales que “en realidad” pueden sólo considerarse a condición de una pancronía, pero han servido como un necesario marco de coherencia textual. El objetivo final del editor, en todo caso, no será preparar los textos “reales” u “originales”, los “arquetipos”, sino una versión corregida que, en tanto posibilidad teórica, resulte fiel a la imagen racional que nos hemos formado de ella.

Quien haya tenido la paciencia de seguir en todos sus pasos el presente artículo, podrá o no estar de acuerdo en aquellos aspectos de detalle; espero, sin embargo, coincidamos en una misma preocupación: recuperar la tradición de la *emendatio ope ingenii* del cajón de la arbitrariedad o de la buena fe donde un editor, lachmanniano o bédierista, podría pasar sin verla sencillamente por escapar a sus preocupaciones.

Apéndice 1

EDÉLESTAND DU MÉRIL, ed., "Chanson sur le Cid" en *Poésies populaires latines du Moyen Âge*, Firmin Didot Frères y A. Franck, Paris, 1847, pp. 308-314.*

1 Ella] Ella /Probablemente una contracción d'En illa/ 2 Pyrrri] Pyrr(h)i
 || eneae] Aeneae 3 poaete] poetae (l. poetae) || plurimum laude]
 plurimum (in?) laude 4 que] quae 6 uillescant] vil[l]escant 10
 ceperim] coeperim || cunta] cun(c)ta || hec] haec 11 omero]
 (H)omero 12 sumo] sum(m)o 13 parum] parum (l. parvus?) 14
 aurissem] aurissem (l. hausissem?) 15 rihtmice] rihtmice (l.
 rhythmicae) 17 letando] laetando || caterve] catervae 18 campi
 doctoris] Campi-Doctoris 23 iberum] Iberum (l. Iberi?) || litus]
 lit(t)us 27 campi doctor] Campi-Doctor 30 superatus] superatu(r)us
 33 terre] terrae 35 prime] primae 43 per totam] pertotam 45 cepit
] coepit 46 ceteris] caeteris 47 ceperunt] coeperunt 48 aule] aulae
 56 preparabit] praeparabit 62 querit] quaerit 63 que] quae 64 que
] quae 66 cepit] coepit 67 yspariarum] (H)ispariarum 70 campi
 doctor] Campi-Doctor || agarice] agaricae 71 obtima] optima 74
 /C'est la seule ligne qui manque de césure après la cinquième syllabe/ 75
 precipiendo] praecipiendo 78 prenotatus] praenotatus 79 campi
 doctor] Campi-Doctor || triumfum] triumphum 81 Hec] Haec 85
 ispanie] (H)ispaniae 89 Tercium] Tertium || prelium] praelium ||
 comisit] com(m)isit 93 barchinone] Barchinonae 94 madianite]
 Madianitae 95 ilerde] Ilerdae 97 Cesar auguste] Caesaraugustae 100
 mitere] mit(t)ere 107 romphea] romphaea 110 silve] siluae 112

* El guarismo corresponde al número de verso, la primera *lectio* representa el *locus criticus* del *codex Parisiensis* (en caso de duda, he recurrido al utilísimo texto paleográfico en Wright, *art. cit.*, pp. 213-217) y la segunda la *lectio* propuesta por el editor; cuando los editores han restablecido la diferenciación entre el uso vocálico o consonántico de u y v, i e j, el uso de mayúsculas y la puntuación según la norma actual, no lo he registrado. Los textos entre // representan las aclaraciones de los editores en nota a pie de página que he creído conveniente incorporar al aparato de variantes.

cuspide] cupide 113 Clipeum] Clypeum 117 galeam] galeam (l. galea) 122 comutauit] com(m)utavit 124 ceruo] cervoi (l. cervo) 126 melioris] melioris (l. meliores)

Apéndice 2

G. BERTONI, ed., "Nota sul così detto Inno del Cid" en *Il Cantare del Cid*, Glaterza e figli, Bari, 1912 (*Scrittori Stranieri*), pp. 198-201.

3 poaete] poete 14 aurissem] ausissem 15 rihtmice] Rithmice 18 campi doctoris] Campidoctoris 27 campi doctor] Campidoctor 30 lites] lite[s] || superatus] superatu[ru]s 43 per totam] pertotam 41 necem] necem /Ms. netem/ 51 rodericum] rodericum /Ms. rodericus/ 53 numquam] nunquam 70 campi doctor] Campidoctor 79 campi doctor] Campidoctor 101 Cumque] Cunque 107 fabrefacta] fabre facta 117 galeam] galea 126 melioris] meliores

Apéndice 3

JUAN GIL, ed., "«Carmen Campidoctoris»" en *Chronica Hispana Saeculi XII*, Pars I, Brepols, Turnhout, 1990 (*Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*, 71), pp. 105-108.

1 Ella] ella 2 nec non] necnon 3 poaete] poetae || plurimum] plurima cum 6 uillescant] uilescant 10 cunta] cuncta 12 sumo] Summo 15 rihtmice] Rithmiçans 18 campi doctoris] Campidoctoris 27 campi doctor] Campidoctor 28 ore] <m>ore 30 lites nam] Hlitenam /litem (yotius lites) nam edd.; *gravior menda fortasse latet, sed nam saepius abundat*/ || superatus] superatu<ru>s 34 adlata] ad alta /E. R. Curtius/ 42 obtinuit] obtenuit 46 plusquam] plus quam 51 rodericum] Rodericum /Rudericus en P/ 70 campi doctor] Campidoctor 79 campi doctor] Campidoctor 89 Tertium] Tertium || comisit] commisit 97 Cesar auguste] Caesarauguste 100 mittere] mittere 117 galeam] galea 122 nec ne] necne || comutauit] commutauit 124 sallit] salit 126 melioris] meliores

Apéndice 4

Transcripción paleográfica del fol. 79v del Codex Parisiensis (BNParis ms. lat. 5132).

[I] Ella Ge (torum Po (fumus Referre. Paris τ Pyrri nec non τ eneae. multi l¹ poaete plurimum laude que con (crip (ere. [II] Sed paganorum quid iu l² uabunt acta. dum iam uille (cant uetu (tate multa. modo canamus l³ Roderici noua. Principi (bella. [III] Tanti uictoris nam (i retexere. ceperim l⁴ cunta non hec libri mille. capere po (sent omero canente. (umolabo l⁵ re. [IV] Verum τ ego parum de doctrina. quamquam auri (sem e pluribus pau l⁶ ca. rihtmice tamen dabo uentis uela. pauidus nauta. [V] Eia letando populi l⁷ caterue. campi doctoris hoc carmen audite. magis quieiu (freti e (tis l⁸ ope. cuncti uenite. [VI] Nobiliori de genere ortus. quod inca (tella non l⁹ e (t illo maius. hi (palis nouit τ iberum litus. qui (rodericu (. hoc fuit l¹⁰

DESLINDES HISTÓRICO-LITERARIOS EN TORNO A FLORES DE FILOSOFÍA Y LIBRO DE LOS CIEN CAPÍTULOS

Hugo Oscar Bizzarri
Seminario de Edición y Crítica Textual

1. Flores de filosofía y su prolífica descendencia

De entre los catecismos político-morales que circularon en el siglo XIII castellano, *Flores de filosofía* (en adelante *Flores*)¹ fue uno de los que más atrajo el interés de los escritores del período, no sólo por las diferentes versiones manuscritas en que circuló, sino también por las varias veces en que su texto fue retomado para la elaboración de nuevos tratados didácticos.

Editada tempranamente por H. Knust, el prestigio del romanista excusó a quienes le siguieron de profundizar aspectos de su transmisión manuscrita². Con el deseo de subsanar esa importante

¹ Fueron editadas por Hermann KNUST en *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878, pp. 2-83.

² Vid. un análisis de la obra del romanista en H. O. BIZZARRI, "La labor crítica de Hermann Knust en la edición de textos medievales castellanos: ante la crítica actual", *Incipit*, 8 (1988), pp. 81-97.

laguna, B. Taylor distribuyó las diversas copias manuscritas de esta obra en dos versiones: una breve, de treinta y cinco capítulos llamados "leyes", preservada en los manuscritos escur. h.III.1 (h), BN Madrid 9428 (B) y HSA HC371/217 (H); otra extensa, editada por H. Knust, en los manuscritos escur. &.II.8 (&) y X.II.12 (X), que antepone tres capítulos: uno de ellos es una miscelánea de consejos, mientras que los otros dos traen el difundido ejemplo del rey y el predicador³. Sin embargo, al revisar dos de las copias (h y B) de la llamada "versión breve" advertimos que en B dos de esos capítulos, aquellos que poseen el ejemplo del predicador y el rey, no faltan, sino que se posponen (fols. 17v-18r). Creemos con mayor seguridad que las diferencias redaccionales deben buscarse en la falta o incorporación de los dos capítulos que H. Knust colocó como apéndice de su edición. Una vez más la transmisión manuscrita de esta importante obra se nos revela como un gran problema por resolver.

Más interesante, sin duda, ha sido el proceso de constante reelaboración que sufrió. El más importante fue el de servir, en la versión de los manuscritos &X, de obra capital, junto al *Moralium dogma philosophorum* y al *De strenuitate regis*, para elaborar los "Castigos del rey de Mentón" del *Libro del caballero Zifar* (en adelante *Zifar*)⁴. El anónimo autor del *Zifar* elaboró sus "Castigos" realizando un perfecto

³ Estas versiones fueron determinadas por B. TAYLOR en su artículo "Old Spanish Wisdom Texts: Some Relationships", *La Corónica*, 14 N° 1 (1985), pp. 71-85. Knust (*op. cit.*, p. 7) también observó dos redacciones, aunque para él el manuscrito &.II.8, en que basó su edición, posee la más breve y primitiva.

⁴ Sobre la conformación de este tratado nos referimos en nuestro trabajo "Difusión y abandono del *Secretum secretorum* en la tradición sapiencial castellana de los siglos XIII y XIV", *Archives d' Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 63 (1996), 96-137. Vid. K. A. BLÜHER, "Zur Tradition der politischen Ethik im *Libro del caballero Zifar*", *ZfrPh*, 87 (1971), pp. 249-257; F. J. HERNÁNDEZ, "Sobre el *Zifar* y una versión latina de la Poridat", en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 101-117; Ch. Ph. WAGNER, "The Sources of *El Caballero Çifar*", *RHi*, 10 (1903), pp. 5-104; *idem*, "The *Caballero Zifar* and the *Moralium dogma philosophorum*", *RPh*, 6 (1952-1953), pp. 309-312; R. WALKER, "The Structural Unity of the *Zifar*. II. The *Castigos del rey de Mentón*", cap. 4 de su libro *Tradition and Technique in El 'Libro del caballero Zifar'*, London, Tamesis, 1974, pp. 116-142.

entrelazado de estas obras⁵, en el que expone su idea monárquica de un rey cristiano⁶.

Entre los años 1327 y 1338 Pedro López de Baeza adaptó la versión breve de *Flores* a las necesidades de los Frailes de la Orden de Santiago para escribir su tratado titulado *Dichos de los Santos Padres*⁷. Poco es lo que Baeza tomó de otras fuentes, siendo en esencia su tratado una adaptación del texto de *Flores* al nuevo referente. Así, donde dice: "E sabed que con tres cosas se mantiene el regno: la primera es la ley, e la segunda es el rrey, e la tercera es la justicia" (*Flores*, cap. 4, p. 20), Baeza coloca: "[...] Tres cosas son que mantienen la horden, la primera es el buen hordenamiento, la segunda buen maestre, la terçera verdadera obediencia" (*Dichos*, cap. 1, p. 160)⁸.

Esta misma versión circuló en el siglo XV formando parte de los *Proverbios de Séneca* que se guardan en el manuscrito escur. S.II.13, fols. 25v-36r. Tanto J. K. Walsh como M. Lacetera Santini califican esta obra como una *abbreviatio* del texto de *Flores*⁹, pero no es así, ya que lo

⁵ Más, sin embargo, deben ser los materiales ensamblados, pues hay muchos capítulos que no se encuentran en ninguna de estas obras.

⁶ Blüher, *op. cit.*, p. 255. Este tratado fue datado por F. J. Hernández hacia 1304 (*vid.* "Un punto de vista (ca. 1304) sobre la discriminación de los judíos", en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 587-593).

⁷ Editados y estudiados por D. W. LOMAX, "Pedro López de Baeza. *Dichos de los Santos Padres* (siglo XIV)", en *Miscelánea de Textos Medievales*, 1 (1972), pp. 147-178. La Orden de Santiago en varias oportunidades mostró interés por estos tratados de breve sabiduría (*vid.* Hugo O. BIZZARRI, "La idea de Reconquista en el *Libro de los doze sabios*", *RFE*, 76 (1996), pp. 19-41).

⁸ *Vid.* ahora el interesante análisis que hace de esta obra Fernando GÓMEZ REDONDO en *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994, pp. 55-57 (R. de la Fuente (ed.), *Historia de la Literatura Española*, 7). En palabras de Gómez Redondo: "[...] en esta obra [se refiere a *Flores*], los consejos morales intentaban definir un reino como marco de convivencia armónica entre un monarca y sus súbditos, en cambio, lo que Baeza necesita es concretar estas informaciones al espacio socio-político para el que escribe" (p. 56).

⁹ Su presencia en el manuscrito fue advertida por J. K. WALSH en *Libro de los doze sabios o tratado de la nobleza y lealtad* [ca. 1237]. *Estudio y edición*, Madrid, BRAE Anejo 29, 1975, p. 47 nota 111. M. LACETERA SANTINI, "Apuntaciones acerca de *Flores* de filosofía", en *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell' Università di Bari*, 1, 1 (1980), pp. 161-172.

que se ha hecho es una expurgación de las sentencias de la obra destajando todos aquellos comentarios que exponían el sentido profundo de ellas¹⁰.

Finalmente, hallamos interpolados ocho capítulos de *Flores* (caps. 5-11 y cap. 8 del Ms. 9428) en la cuarta parte del *Conde Lucanor* con la que se contaminó el manuscrito BN Madrid 18415 (fols. 123r-127r)¹¹.

Todas estas apariciones (planificadas unas, circunstanciales otras) nos hacen advertir la inmensa difusión de que gozó *Flores* en los tiempos medios y una tendencia clara a retomar su texto, ya sea porque era materia sugerente y moldeable para crear nuevos tratados sentenciosos, o porque se creía necesario adicionar lo sustancial de su "corpus" para enriquecer otras obras¹². De una forma u otra, se hace evidente que *Flores* condensaba bien la ética moral que se deseaba impartir a la nobleza castellana.

2. La ética moral de *Flores de filosofía*

Resulta extremadamente difícil hallar las claves de la organización doctrinal de *Flores*, hasta en algunos casos, pensados sus capítulos como unidades independientes, a excepción de los capítulos 2 y 3, parecería que no hay ninguna. Posiblemente, el compilador de *Flores* se valió de la técnica de "lo discontinuo" que se utiliza en obras como los *Dichos de Leomarte*¹³ o en los *Dichos de sabios*¹⁴: aglutinar

¹⁰ Vid. transcripción en nuestro trabajo "Un florilegio de ética: Flores de filosofía (Ms. escur. S.II.13)", en la sección "Documentos" de este mismo número de *Incipit*.

¹¹ Su presencia fue advertida por Pascual de Gayangos e incluida en su edición de la obra manuelina (*Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Madrid, BAE T. 51, 1860, pp. 434-435), aunque no logró identificar estos fragmentos.

¹² A modo ilustrativo se puede agregar que Sebastián de Horozco entre 1570 y 1580 transcribió el capítulo diez de *Flores* en su obra el *Libro de los proverbios glosados* (Ed. Jack WEINER, Kassel, Reichenberger, 1994, vol. II, p. 344), al comentar el refrán "mas vale saber que aver".

¹³ Michel GARCÍA, "Recueils de dits des sages castillans", en *Mélanges offerts à Maurice Molho*, vol. I (*Ibérica* número especial), 1988, pp. 83-96, esp. p. 89.

¹⁴ Hugo O. BIZZARRI, "El texto primitivo de los *Dichos de sabios*", *Anuario Medieval*, 3 (1991), pp. 66-89, esp. pp. 78-79.

sentencias (en este caso capítulos) que no tienen otro hilo vertebrador que el de estar en boca de un mismo sabio sin que se quiebre la idea de conjunto.

Esquemáticamente, el contenido doctrinal de *Flores* puede estar organizado de la siguiente manera:

<p>a. La majestad real y la vida con los reyes (caps. 1-9)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Obligación del rey de ser virtuoso (caps. 1-3) 2. Obligaciones del rey y de los súbditos (caps. 4-9)
<p>b. Exposición de virtudes (caps. 10-38)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Virtudes del noble (caps. 10-20) 2. Vida comunitaria (caps. 21-25) 3. Conservación del estado (caps. 26-38)

2.a. La majestad real y la vida con los reyes.

El primer subgrupo de esta sección está conformado por los tres primeros capítulos de la obra. En rigor el capítulo 1 no responde al título que se le da en el Ms. &.II.8 (“*comme omne deue amar a Dios*”), ya que consiste en una miscelánea de consejos de todo tipo. Knust advirtió que “casi todas las sentencias de esta ley se leen también, aunque con algunas variantes, en una versión de *Bocados de oro* del códice escorialense h.III.6, fol. 111, al principio del *Capítulo que habla de los enxemplos de ciertos sabios antiguos, e las sus rrasones son*

estas"¹⁵.

Es muy probable que el título de este capítulo sea obra de algún copista que lo restauró sobre la base de la primera sentencia del libro, pero sin observar que las demás se alejan de esta temática: "Ama a Dios, e ruegale por tu alma, e por el cobraras lo que quisieres. Sey atenplado del bien pensar e descoje lo mejor guardando la ley. Temiendo a Dios guardate de cobdiçia mala. El buen ensenamiento es vestido onrrado. Quien pregunto apriso el huso", etc. (p. 15). Sin embargo, la última sentencia de este capítulo parece dar pie a la inserción de los dos siguientes: "E quien castiga su fijo quando es pequenno fuelga con el quando es mayor" (p. 18)¹⁶. Es necesario observar que *Zifar*, que intercala, como ya hemos señalado a *Flores* en su Parte III, omite en sus *Castigos* este primer capítulo y lo reemplaza por otro (cap. 123) de temática más acorde. Este capítulo inicial de *Zifar* no debió ser tomado de una copia de *Flores*, ya que en él se hace una cita expresa de una fuente ("ca dize en Santa Escripura...")¹⁷, lo cual no es común en *Flores*, y, si perteneció a una copia de esta obra, debió ser un añadido tardío, de la última década del siglo XIII en que se comenzaron a citar expresamente estas fuentes utilizadas desde siempre.

Los capítulos 2 y 3 poseen el difundido ejemplo del rey, el predicador y el físico que se halla en *Zifar* (cap. 124 y 125), en la historia de *Boniium*, y en forma aislada en el manuscrito BN Madrid 10252, a continuación de una copia del *Vergel de consolación*¹⁸. Con estos capítulos se desea señalar que el rey, para no perder su alma, debe

¹⁵ *Ed. cit.*, p. 15 nota a. Los editó posteriormente en sus *Mittheilungen aus dem Eskorial*, Tübingen, Bibliothek des Literarischen Verein in Stuttgart 141, 1879, pp. 402 y ss.

¹⁶ Knust, *ed. cit.*, p. 18 nota a señaló que esta misma sentencia se repite en el capítulo 8 de la versión breve de *Flores* del Ms. BN Madrid 9428.

¹⁷ Citamos por la edición de Cristina González, Madrid, Cátedra, 1983, p. 261.

¹⁸ Knust (*ed. cit.*, p. 20, nota a) advirtió la presencia de este relato en *Zifar* y *Boniium*. Nosotros señalamos su presencia en el *Vergel de consolación*. Vid. nuestro trabajo "Las fuentes manuscritas del *Vergel de consolación* o *Viridario* de Fray Jacobo de Benavente", *Incipit*, 6 (1986), pp. 27-47, esp. p. 29. Transcribió este manuscrito C. Johnson, *Tractado de Viçios e Virtudes. An Edition with Introduction and Glossary*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1993.

seguir una receta como la expuesta en el ejemplo. Flores propone una receta que no coincide plenamente con la que dio el físico.

El segundo ciclo de capítulos se detiene en señalar las obligaciones del rey y de los súbditos, propugnando una unidad indisoluble de toda la sociedad. Se introduce así la idea corporativa del reino¹⁹. El capítulo 4 señala la estrecha relación que hay entre la ley y el rey. Y agrega: "E sabed que con tres cosas se mantiene el rregno: la primera es la ley, e la segunda es el rrey, e la tercera es la justicia" (p. 20).

El capítulo 5 continúa esta idea exponiendo la necesidad de la obediencia al rey: "E sabed que quien ama a Dios ama a sus cosas, e quien ama a sus cosas ama a la ley, e quien ama a la ley deue amar al rrey que la mantiene" (p. 23). El fundamento del orden social está en Dios y de éste baja hacia los demás en una cadena que no debe ser interrumpida. El protagonismo concedido a la ley se advierte al colocarla en el mismo orden de importancia que al propio rey²⁰.

El próximo capítulo (6) trata el tema de la justicia, afirmando que: "[...] el mejor de los tiempos del mundo es el tiempo del rrey justiciero" (p. 24). De ahí que el rey sea el que más debe acatar la justicia.

El capítulo 7 habla a los privados del rey y les advierte del favor y de la ira regia: "E sabed que la gracia del rrey es el mejor bien terrenal que omne puede aver, pero disen que el amor del rrey non es heredad" (p. 26). Se insta a amar al rey, pero al mismo tiempo a temer su ira. El capítulo 8, por el contrario, impulsa al rey a amar a su pueblo: "E porende, la cosa en que mas deue pugnár el rrey es: en aver amor verdadero con su pueblo" (p. 27). Debemos ver aquí una influencia de pseudo-aristotelismo a través de *Poridat de las poridades* y del *Secreto de los secretos* en que Aristóteles aconseja a Alejandro

¹⁹ Sobre ella se extendió ampliamente A. J. MARAVALL, "Del régimen feudal al régimen corporativo en el pensamiento de Alfonso X", en *Estudios de historia del pensamiento español. Serie primera. Edad Media*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973, pp. 103-156.

²⁰ Este tipo de gobierno es el que W. ULLMAN (*Principios de gobierno y política en la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1985) calificó como descendente: el poder emana de Dios y desciende hasta los estamentos más bajos de la sociedad.

gobernar ganándose el amor de su pueblo²¹. Se señala también el tremendo peso que representa la gobernación del reino, pues corresponde al rey impartir justicia.

El capítulo 9, "Del rrey que postpone las cosas", toma la figura del rey como una representación de la justicia. Hay nueva influencia pseudo-aristotélica al sostener que "[...] las peores maneras que el rrey puede aver es: seer fuerte a los flacos e flaco a los fuertes e seer escaso a quien non deue" (p. 29)²².

2.b. Exposición de virtudes

El primer ciclo de capítulos (caps. 10 a 20) desarrolla una serie de virtudes que debe poseer el noble. Es la receta que propone este libro. El capítulo 10, "Del esfuerço e del desmayamiento", está destinado a los caballeros: "E sabed que grand ayuda es la sufrençia, que el que es de buen talante lidia esfuerçadamente, commo sy estouiese en castillo, ca en el esfuerço gana omne onrra e es temido e rrecelado, e la franquesa e el esfuerço fallaredes syenpre en los omnes de buena creencia, e el que fia en Dios es anparado del en las batallas" (p. 34). El próximo capítulo (11) no expone en rigor una virtud, sino que habla del aspecto tornadizo del tiempo. Sin embargo, advierte que "[...] segund fuere la ventura del rrey, atal sera la ventura de los que biuen so su mercet" (p. 35).

El capítulo 12 reflexiona sobre el saber, al cual se lo valora más que a las riquezas. Por el saber se hace justicia, se protege de los enemigos y se gana el favor de Dios. El capítulo 13, que expone la difundida temática de la *custodia linguae*, es subsidiario de éste, ya que

²¹ *Poridat de las poridades*. Ed. Ll. A. KASTEN, Madrid-Madison, 1957; *Secreto de los secretos* (BN Madrid 9428). Ed. Hugo O. BIZZARRI, Buenos Aires, SECRIT (Incipit, Publicaciones 2), 1991.

²² "E todos dixieron que el que es franco pora si et escaso pora el pueblo es destruymiento de todo el regno" *Poridat* (cap. 1, p. 33); "Mas entre todos los reyes peor es el rrey que es largo a ssi & auariento a los suyos por que el regno del ayna sera destruydo" *Secreto* (cap. 1, p. 26).

se afirma que "el seso del omne yase so su lengua" (cap. 38)²³.

Los siete capítulos siguientes desarrollan un catálogo de virtudes. El primero de ellos es la paciencia (cap. 14), que divide en dos maneras: sufrir a los mayores y sufrir a los menores. Luego le sigue la "sufrencia", que se divide en cinco maneras: lo que se debe sufrir por derecho; sufrir las cosas que pide la voluntad y nos hacen mal; sufrir lo que dará galardón; sufrir las cosas por que le podría venir mayor mal; sufrir haciendo el bien y guardándose del mal. Le siguen "buen talante" (cap. 16) y "buenas maneras" (cap. 17). El hombre noble (cap. 18) posee siete virtudes: franqueza, esfuerzo, sufrencia, paciencia, verdad, humildad, castidad. El capítulo 19, cuyo tema es la cortesía, anuda todos los demás: "Cortesía es suma de todas las bondades" (p. 47)²⁴. Cierra este catálogo la humildad, que enlaza con la primera virtud descrita: "Sabed que vmildad es fructo de la paciencia" (p. 48). Se conforma, así, el arquetipo de hombre noble con una serie de virtudes que corona la cortesía.

El segundo ciclo de capítulos (caps. 21 a 25) reglamenta la vida comunitaria. Primero se describe el hombre orgulloso (cap. 21): "Sabed que non disen orgulloso synon por el que se pone en mas alto lugar quel' conviene" (p. 49). Luego (cap. 22) se advierte que el saber conducir a los hombres es una forma de conocerlos: "E porende onrrad los omes segunt su voluntad, e sabed los llevar segunt sus maneras" (p. 51). El capítulo 23 trata de los aliados del señor y cómo debe unirse a ellos. El capítulo 24 señala que el señor debe estar apercebido contra lo que le puede venir. Finalmente, el capítulo 25 aconseja al noble hacer las cosas a su tiempo evitando los arrebatamientos.

El tercer ciclo de capítulos (caps. 26 a 38) se centra en la conservación del estado. Comienza reflexionando sobre la pobreza y la riqueza (cap. 26): todo bien que se halla en la riqueza se opone a los males que acarrea la pobreza. Luego, sigue lo que se considera una especie de limosna: hacer bien a sus aliados (cap. 27). El capítulo 28

²³ Nos hemos referido al desarrollo de esta temática en España y a su presencia en *Flores* en nuestro trabajo: "La palabra y el silencio en la literatura sapiencial de la Edad Media castellana", *Incipit*, 13 (1993), pp. 21-49.

²⁴ Este concepto fue estudiado por J. A. MARAVALL, "La 'cortesía' como saber en la Edad Media", en *Estudios de Historia...*, pp. 273-286.

aconseja cómo se debe ser franco. El capítulo 29 introduce la medida. Sigue (cap. 30) la mansedad que "es llave de toda buena ventura" (cap. 31); una alabanza al "seso", ya que se considera al cuerpo como un reino y al "seso" como su rey; la "buena guarda" (cap. 32) como una forma de estar apercebido; una prevención contra la osadía (cap. 33) y otra contra la codicia (cap. 34 y 35); una reflexión sobre el saber (cap. 36) como un instrumento que ayuda a conservar el estado ("[...] el mejor saber del mundo es el que tiene pro al que lo sabe" [p. 73]); una exhortación a vencer la voluntad (cap. 37), que "es enemiga del seso" (p. 74); y un último capítulo (cap. 38) sobre la conservación del patrimonio. En suma, esta sección es dependiente de la exposición del primer ciclo de capítulos de esta segunda parte.

Creemos encontrar, sí, un desarrollo coherente en esta obra: primero se explica la importancia del rey como dispensador de justicia y la obediencia que por ello se le debe tener (caps. 1 a 9); luego las virtudes que deben habitar en el hombre noble (caps. 10 a 20); finalmente, cómo ayudan ellas en la conservación del estado (caps. 21 a 38).

3. El paso de *Flores de filosofía* a *Libro de los cien capítulos*

Cabría preguntarse, pues, cuál es la transformación que se operó en la evolución de *Flores* a *Cien capítulos*. M. Artigas²⁵ y W. Mettmann²⁶ sólo expusieron su posición con respecto a este proceso, pero sin explicar en qué consistía. Zapata y Torres (1929) y A. Rey (1960) intentaron demostrar que la diferencia estriba en ser *Flores* sólo una expurgación de *Cien capítulos*. Las tablas comparativas elaboradas por estos dos estudiosos pueden servir para observar de qué forma se amplificó el texto de *Cien capítulos*. Pero hay aun otro proceso que observar: la adición de catorce nuevos capítulos que redundan en una amplificación de la temática del libro.

Cien capítulos retoma la llamada versión breve de *Flores*. El

²⁵ *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 6 (1924), p. 108.

²⁶ "Spruchweisheit und Spruchdichtung in der spanischen und katalanischen Literatur des Mittelalters", *ZfrPh*, 76 (1960), pp. 94-117, esp. 107 nota a.

capítulo 1, dedicado a reflexionar sobre la ley y el rey, posee en la parte común con *Flores* influencia pseudo-aristotélica, pero en texto tomado de *Poridat* (p. 43): "Aristotyles ayunto la materia deste mundo en pocas palabras e dixo asy: el mundo es como vergel e la su çerca es el reyno; e el reyno es señorío en que se mantiene la ley, e la ley es regla con que guía el rey su reyno. El rey es pastor e defiendese con los caualleros, e los caualleros son ayudas del rey, e gobiernanse con el aber. El auer es ganancia que ayunta el pueblo, e el pueblo son sieruos que se mantienen por justiçia, e la justiçia es enderesçamiento del pueblo" (p. 2).

El capítulo 2 de *Cien capítulos* sigue de cerca el capítulo 5 de *Flores*. En las adiciones hay dos referencias a los "senescales": "Quien quisiere obedesçer al rey deue obedesçer a su senescal [...]" (p. 3); y "E el que desobedesçiere a su señor es desanparado de Dios e de su senescal" (pp. 3-4). Es esta, pues, la primera de una serie de referencias que se relacionan con la organización del estado.

El capítulo 3 de *Cien capítulos* es la primera de las grandes adiciones de la obra, ya que no se halla en *Flores*. Sin embargo, constituye sólo una prolongación del anterior, ya que expone la misma temática: la obediencia que el pueblo debe tener para con su rey.

Los capítulos 4 a 7 de *Cien capítulos* siguen los capítulos 6 a 9 de *Flores*. *Cien capítulos* hace en sus adiciones al capítulo 7 dos referencias al aparato burocrático-legal del estado: "El que non teme la carta del rey non teme sus feridas" (p. 10); "En los buenos fueros mas vale ganar buen fuero que buena heredad, e mas vale perder aber que perder fuero. Non deue el rey menguar ningund fuero de los buenos que pusieron los omes buenos antes que el, ante los deue obedesçer a leuarlos adelante. E quien buen fuero estableçe e lo mantiene gana grand merçed porque lo estableçio e ha parte en quantos bienes fizieron por el, e el que mal fuero mete a pecado por quel metio e ha parte en quantos pecados se fizieren por aquel fuero" (p. 11). Esta adición fue notada en la titulación, pues se agrega a la original que traía *Flores*: "[...] e de los buenos fueros e de los malos, e de las malas costunbres, e de las malas maneras". El agregado se inscribe en el mismo espíritu de la obra base: se insta a hacer cumplir al rey los fueros.

Los capítulos 8 a 15 no tienen correspondencia con *Flores*. Ellos

reflexionan sobre el aparato burocrático legal (caps. 8 a 11): alguaciles, escribanos, privados del rey, unidad entre rey y pueblo, la importancia del tesoro real; y sobre aspectos bélicos (caps. 12 a 15): los caballeros, caudillos y diversas estrategias. Estos capítulos reciben una decisiva influencia de *Poridat*, obra, que como ya hemos notado, proveyó parte del material bélico que posee el *Libro de los doze sabios*²⁷.

Luego de dos capítulos que retoman el texto de *Flores* (*Cien capítulos*, 16-17; *Flores*, 10-11) se introducen otros dos capítulos que amplían temáticas que desarrolló la adición anterior: bélica (cap. 18) y burocrática (cap. 19). El primero aconseja evitar las guerras; el segundo se muestra como una contrapartida del anterior, ya que "la peñola es conpañã del espada; la espada es sierua de la peñola" (p. 25). Se destaca, además, la importancia de la escritura en la gobernación del reino como lengua y guarda de los secretos del rey. Siguen dos capítulos de *Flores* (8 Apéndice y 12) dedicados a relevar la importancia de la instrucción (cap. 20) y del saber (cap. 21). Se adicionan, entonces, dos nuevos capítulos que adoctrinan sobre la forma de exponer el saber: la retórica y los versos ("El buen versificador es el que dize bien e ayna e sabe contar las maneras de quien quisier e sabe denostar vilmente e loar altamente, e sabe hablar de guisa que ayan saber de oyr lo que dize" [p. 30]).

El siguiente capítulo (24) retoma el 13 de *Flores* y adiciona un nuevo capítulo (25) que se centra, como el anterior, en la *custodia linguae*²⁸.

El resto de los capítulos halla su correspondencia en *Flores*. Se inicia el catálogo de virtudes (caps. 26-32): paciencia, sufrencia, buen talante, buenas maneras, nobleza, cortesía y humildad. Luego sigue una serie de capítulos (caps. 33-46) que reglamentan la vida comunitaria. Y finalmente, sigue la serie de capítulos (caps. 47-50) que aconsejan sobre la conservación del estado.

Como vemos, la verdadera evolución de *Flores* a *Cien capítulos* no se operó en las adiciones realizadas en el interior de los capítulos que siguen casi sin excepción la temática de la fuente, sino en los

²⁷ Vid. nuestro trabajo ya citado "La idea de Reconquista...", pp. 27-31.

²⁸ Vid. BIZZARRI, "La palabra y el silencio...", pp. 37-38.

agregados que amplían el horizonte temático en dos direcciones: capítulos de carácter militar que no logran conformar un tratado bélico, y capítulos de temática administrativo-legal. De esta forma, *Flores* se nos presenta como una obra centrada en un ambiente cortesano en el que valen sólo las virtudes para la formación del hombre, mientras que *Cien capítulos* se nos aparece como representante de un momento en que esos ideales han sido completados con el ideal del "letrado". En contrapartida, se refleja una nueva era en que lo administrativo y legal ha superado a la antigua forma de regir y desplaza poco a poco la instrucción basada en el sólo conocimiento de la naturaleza humana.

4. Algunas precisiones sobre la fecha y circunstancias de elaboración de *Flores de filosofía y Libro de los cien capítulos*

La fecha de composición de estas obras así como los motivos que llevaron a su elaboración permanecen aun hoy en el mayor de los misterios. Muy vagamente *Flores* fue situada en épocas de Alfonso VIII²⁹, Fernando III³⁰ y Alfonso X³¹. Para *Cien capítulos* se han propuesto las épocas de Fernando III³², Alfonso X o primeros años del reinado de Sancho IV³³ y, finalmente, los años 1285-1300 debido a la influencia que, según Gimeno Casaldueiro, se observa del *De regimine principum* de Egidio Romano³⁴. Zapata y Torres es quien con más detalle expone

²⁹ Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943, T. II, p. 755, voz *Lazeria*.

³⁰ Amador DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, T. III, Madrid, Imprenta cargo de Martín Muñoz, 1863 (ed. facs. Madrid, Gredos, 1969), p. 438 y ss.; H. Knust, *ed. cit.*, p. 3.

³¹ ZAPATA Y TORRES, *op. cit.*, p. 54.

³² ZAPATA Y TORRES, *op. cit.*, p. 53.

³³ A. REY, *ed. cit.*, p. XI.

³⁴ J. GIMENO CASALDUERO, *La imagen del monarca en la Castilla del siglo XIV*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, pp. 67-68 nota 45. Dicha influencia no nos parece muy clara, puesto que el erudito no toma nunca en consideración el texto de *Flores* y, por tanto, no advierte que casi todos los pasajes de pretendida influencia egidiana aducidos por él están ya en la fuente castellana. De los catecismos político-morales del siglo XIII,

los motivos de su datación: "Este [se refiere a 'Cien capítulos'] se compuso en [sic] toda probabilidad durante el reinado de Fernando el Santo, siendo uno de los esfuerzos de aquel monarca por organizar las fuerzas políticas, sociales y morales de los pueblos hispanos, y hacerlos servir los mejores fines en bien de toda la nación. Las *Flores de filosofía* fueron escogidas y puestas en forma de libro, a mi parecer en la época de Alfonso el Sabio, en que se escribían las *Flores de leyes* y otras clases de 'flores', o sea en que se condensaban las obras más extensas en virtud de la tendencia que caracteriza el reinado de este monarca, de diseminar en lo posible los principios científicos"³⁵.

El inconveniente para fechar este tipo de obras, es la vaga o nula alusión que hacen al mundo exterior³⁶. Salvo el caso del *Libro de los doze sabios y Castigos e documentos*, no se puede más que situarlas con cierta amplitud³⁷. En el caso de *Flores*, creemos hallar un cabo en sus capítulos 4 a 6. Como hemos advertido, en estos capítulos se establece una estrecha relación entre ley, rey y justicia. La ley es vista como un poder que está por sobre todos y la función del rey es hacer que se cumpla. En verdad, éste es un concepto del rey y la ley que regía aun a mediados del siglo XIII y que Alfonso quiso superar³⁸.

Fernando RUBIO ("*De regimine principum*, de Egidio Romano, en la literatura castellana", *La Ciudad de Dios*, 173 (1960), pp. 32-71) marca influencia de la obra egidiana, ya en su versión latina o en la traducción al francés que realizó Enrique de Gauchi, únicamente en los *Castigos e documentos*. En lo concerniente a la *Partida II*, señala coincidencias con la obra egidiana, pero como consecuencia de haber seguido ambas obras un plan lógico. H. L. SEARS ("*The Rimado de Palacio and the De regimine principum Tradition of the Middle Age*", *HR*, 20 N° 1 (1952), pp. 1-27) excluye a *Cien capítulos* de la tradición del *De regimine principum*, tal vez por no hallar paralelos en Ayala, y sólo lo menciona pasajeramente (p. 19 nota 44) situándolo en épocas de Fernando III.

³⁵ *Op. cit.*, pp. 53-54

³⁶ Sobre las problemáticas que plantean estas obras *vid.* ahora el estudio de Marta HARO CORTÉS, *Los compendios de castigos del siglo XIII: Técnicas narrativas y contenido ético*, Valencia, Departamento de Filología Española - Universitat de València, 1995.

³⁷ La primera fechada entre 1237 y 1255; y la segunda, en 1292.

³⁸ A. PALACIOS ALCAINE (Alfonso X el Sabio, *Fuero Real*, Barcelona, PPU, 1991, p. viii) señala que hasta el siglo XII los reyes no tuvieron poder suficiente como para crear un Derecho. Este nacía consuetudinariamente o se conservaban normas tradicionales. El prestigio del Derecho antiguo era grande, mientras que el poder real era débil, por ello

Hasta entonces los pueblos hispanos se regían por los fueros locales basados en el derecho consuetudinario que el rey debía hacer que se respetaran, pero no poseían un *corpus* legal mayor. El *Fuero Real* (Lib. I, Tit. II) establece claramente la obediencia que se debe al rey, pero nunca habla de la posibilidad que poseía éste de hacer leyes³⁹. El *Fuero Juzgo* (Tít. I), por su parte, trae una ley hecha en el *Octavo concilio de Toledo* que defiende como facultad del rey regir rectamente: “Doncas faciendo derecho el rey, deve aver nomne de rey; et faciendo torto, pierde nomne de rey. Onde los antigos dicen tal proverbio: Rey seras, si fecieres derecho, et si non fecieres derecho, non seras rey” (Tít. I, p. 97)⁴⁰.

El *Espéculo*, terminado hacia 1255, también recoge esta idea: “Rey tanto quiere dezir commo gouernador de pueblos, e el rregno lieua nonbre del rrey ca por el rrey es dicho rregno. E otrosi rrey tanto quiere dezir commo regla del rregno ca assi commo por la rregla sse conoscen todas las torturas e sse enderesçan, assi por el rrey sson conoçidos los yerros e hemendados⁴¹. Si bien dedica un apartado especial a la función del rey como custodia de la ley (Lib. I, Tít. I, Ley 10, p. 105), en otra sección (Lib. I, Tít. I, Ley 3, p. 104) otorga tanto al rey como al emperador la facultad de hacer leyes: “Ninguno non puede ffazer leyes ssinon enperador o rrey o otro por ssu mandamiento

el rey confirmaba y hacía cumplir los fueros, pero no los creaba. Sin embargo, en España esa fecha debió ser posterior, pues hasta bien entrado el siglo XIV la monarquía no pudo lograr su supremacía sobre la nobleza en la facultad de hacer leyes (vid. una sucinta historia del Derecho español en A. GARCÍA GALLO, *Manual de historia del Derecho español*, Madrid, 1975, 2 vols.)

³⁹ *Leyes de Alfonso X. II. Fuero real*. Ed. y análisis crítico por Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, con la colaboración de Juan ASENCIO y César HERNÁNDEZ ALONSO, Avila, Fundación Sánchez Albornoz, 1988, pp. 188-191.

⁴⁰ *Fuero Juzgo o Libro de los jueces*, en *Los códigos españoles concordados y anotados*, T. I, Madrid, Imprenta de la Publicidad, 1947, p. 106. Idea de procedencia agustianiana que se difundió ampliamente en la Edad Media al ingresar a las *Etimologías*, al *Policraticus* y al *De duodecim abusivis saeculi* de Pseudo-Cipriano (vid. J. BALOGH, “Rex a recte regendo”, *Speculum*, 3 (1928), pp. 580-582).

⁴¹ *Leyes de Alfonso X. El Espéculo*. Ed. y análisis crítico por Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, con la colaboración de José Manuel RUIZ ASENCIO, Avila, Fundación Sánchez Albornoz, 1985, Lib. II, Tít. I, Ley II, p. 116.

dellos".

En las *Partidas* Alfonso cambió de parecer y centró la diferencia entre emperador y rey en la facultad de hacer leyes: "El poderio que el Emperador ha, es en dos maneras. La vna, de derecho: e la otra, de fecho. E aquel que ha segund derecho, es este que puede fazer ley, e fuero nuevo, e mudar el antiguo, si entendiere que es pro comun de su gente, e otrosi quando fuesse oscuro ha poder de lo esclarecer"⁴². Por el contrario, el rey sólo cuida que se cumpla: "Vicarios de Dios son los Reyes, cada vno en su Regno, puestos sobre las gentes, para mantenerlos en justicia, e en verdad quanto en lo tenporal, bien asi como en Emperador en su imperio" (*Partida II*, Tít. I, Ley 5, p. 325). Para entonces Alfonso, que se hallaba embarcado en el "fecho del imperio", le interesaba establecer esta distinción⁴³.

La política legislativa de Alfonso tropezó con grandes dificultades. Las leyes del *Fuero del Libro* o *Espéculo* chocaron con las del "fuero viejo" y esto provocó que en 1272-1274 se levantara un movimiento de protesta encabezado por ricos hombres y fijosdalgo, lo cual impidió que el *Espéculo* se aplicara. Tampoco rigieron las *Partidas* sino hasta época de Alfonso XI con el ordenamiento de Alcalá de 1348⁴⁴. En este período de 1256-1265 en que se elaboran las *Partidas* es difícil que se haya podido exponer una relación semejante entre el rey y la ley como la que expone *Flores*. Lo mismo puede decirse con relación al *Espéculo* compuesto en 1255⁴⁵, el mismo año —recordemos— en que Alfonso retomó y dio nueva forma a un tratado político de iguales características a *Flores* compilado por su padre, el *Libro de los*

⁴² *Las Siete Partidas*, en *Los códigos españoles...*, T. II, *Partida II*, Tít. I, Ley 2, pp. 320-321.

⁴³ J. R. CRADDOCK ("La cronología de las obras legislativas de Alfonso X el Sabio", *AHDE*, 51 (1981), pp. 365-418) señala como móvil de elaboración de las *Partidas* la llegada en marzo de 1256 de los embajadores pisanos a Castilla que instaron a Alfonso a que se ofreciera como candidato al imperio romano-germano vacante.

⁴⁴ Vid. los trabajos de A. GARCÍA-GALLO, "El *Libro de las Leyes* de Alfonso el Sabio. Del *Espéculo* a las *Partidas*", *AHDE*, 21-22 (1951-1952), pp. 345-528; *idem*, "Nuevas observaciones sobre la obra legislativa de Alfonso X", *AHDE*, 46 (1976), pp. 609-670.

⁴⁵ Vid. G. MARTÍNEZ DÍEZ, *ed. cit.*, pp. 24 y 28.

doze sabios⁴⁶. Esto nos hace pensar que *Flores de filosofía* debió compilarse con anterioridad a esta fecha de 1255, cuando el rey Alfonso X todavía no había madurado sus ideas políticas en vistas a un fortalecimiento del poder monárquico. De una forma u otra (y como conclusión más importante) vemos que el extraordinario desarrollo de la literatura proverbial en Castilla acompañó y complementó la labor jurídica⁴⁷.

Los capítulos añadidos a *Cien capítulos* de temática administrativo-legal parecen hacer referencia a otras circunstancias históricas. Se toca muy lateralmente en el capítulo 8 a los escribanos, en el capítulo 11 a las rentas, que eran llevadas por los notarios, y en el capítulo 19 se hacen muchas alusiones al cuerpo administrativo: "La peñola del escriuano del rey es sieruo de la espada [...] La escriptura es mariscal de la çiençia [...] La peñola es mandadero del coraçon" (p. 26).

Estas referencias denotan que *Cien capítulos* se escribió en un momento en que la Cancillería Real había cobrado singular importancia y volumen. Fernando III estableció una organización de la Cancillería que Alfonso X respetó⁴⁸. Pero fue durante el reinado de Sancho IV cuando se produjo una burocratización creciente de la Cancillería.

Don Sancho introdujo notables cambios en ella: creó los cargos de Canciller de la Poridad, Canciller de Andalucía, Notario de la Cámara del Rey; creó las notarías de León, Castilla y Andalucía, participó personal y activamente en la Cancillería y cubrió casi todos

⁴⁶ "En resumen, nuestro análisis del texto nos convence que un solo autor anónimo concibió y escribió el prólogo y el cuerpo en 1237 o muy poco después. Pero el epílogo, añadido hacia 1255, fue compuesto por otro, tal vez el copista o un consejero en la corte de Alfonso X" WALSH, *ed. cit.*, p. 33. Sobre la naturaleza y forma de este tratado *vid.* nuestros trabajos "Consideraciones en torno a la elaboración de *El Libro de los doze sabios*", *La Corónica*, 18 Nº 1 (1989-1990), pp. 85-89 y "La idea de Reconquista en el *Libro de los doze sabios*", *op. cit.*

⁴⁷ A ese proceso le hemos dedicado un trabajo en especial "Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XIII y XIV)", *CLHM*, 20 Nº 1 (1995), en prensa.

⁴⁸ *Vid.* A. MILLARES CARLO, "La Cancillería Real en León y Castilla hasta fines del reinado de Fernando III", *AHDE*, 3 (1926), pp. 227-306.

los puestos con clérigos⁴⁹. Sabido es que los notarios de Sancho IV tuvieron amplias atribuciones: intervenían activamente en la administración de las rentas de la Corona y en cuestiones de orden interno de la Cancillería. Sobre los escribanos caía, además, todo el peso administrativo⁵⁰. Algunos pertenecían directamente a la cámara del monarca y es muy probable que en esta época existiera una Cancillería personal del rey⁵¹. No sólo eran personas influyentes en la corte sino también de una sólida posición económica.

Cien capítulos une al espíritu cortesano este crecimiento administrativo que se producía en la corte castellana del período de Sancho IV. Frente a la común creencia de que el reinado de don Sancho significó en el aspecto cultural un corte abrupto con el de su padre⁵², los hechos parecen demostrar lo contrario. García-Gallo sostiene que una parte del texto de las *Partidas* se fijó después de 1284⁵³, opinión que Craddock rechaza⁵⁴. Durante el gobierno de don Sancho se tradujo el *Livre dou trésor* de Brunetto Latini, que en 1260 había estado en la corte de Alfonso X⁵⁵. Sabemos con más certeza que

⁴⁹ Este período de la Cancillería castellana fue estudiado por L. SÁNCHEZ BELDA, "La cancillería castellana durante el reinado de Sancho IV (1284-1295)", *AHDE*, 21-22 (1951-1952), pp. 171-223.

⁵⁰ "Estas observaciones nos hacen suponer que los citados personajes llevaban el peso notarial de la Cancillería. A pesar de que, como vimos, los notarios de Sancho IV intervenían en esta directamente ya que no eran meros títulos honoríficos, creemos que el verdadero control de las cortes, la vigilancia sobre los escribanos, en una palabra, la tarea diaria y callada de la Cancillería recaería en los hombros de estos funcionarios, más modestos que los obispos-notarios y, por eso mismo más efectivos en el trabajo por estar menos ocupados en negocios ajenos a la Cancillería" (SÁNCHEZ BELDA, *op. cit.*, p. 187).

⁵¹ SÁNCHEZ BELDA, *op. cit.*, pp. 217-222.

⁵² Así opinaba Diego CATALÁN en "El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas de trabajo", *Romania*, 84 (1963), p. 357.

⁵³ "Nuevas observaciones sobre la obra legislativa de Alfonso X", *AHDE*, 46 N° 1976, pp. 609-670, esp. 634.

⁵⁴ "La cronología de las obras legislativas de Alfonso X el Sabio", *AHDE*, 51 (1981), pp. 365-418.

⁵⁵ Véase ahora la edición de Spurgeon BALDWIN, *Libro del tesoro. Versión castellana de Li Livres dou tresor*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.

en 1289 se continuaba con el proyecto alfonsí de la *Estoria de España*⁶⁴, hecho importante, pues nos da una fecha límite para situar la obra de don Sancho continuadora de la de su padre. Es muy probable, pues, que *Cien capítulos* se compusiera en el período 1284-1289 en que se continuaba la obra alfonsí para ilustrar a una nobleza que se quería preparar para los nuevos tiempos: que aceptara al lado del espíritu "cortesano" esa turba de notarios y escribanos clérigos que regiría los destinos de Castilla. *Castigos e documentos* completará ese proceso.

⁶⁴ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Primera crónica general de España, editada por [...] con un estudio actualizador de Diego CATALÁN*, Madrid, Gredos, 1978; D. CATALÁN, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid, Gredos, 1962.

LA IMPORTANCIA DE LA IMPRESION DE ROMA
DE 1519 PARA EL ESTABLECIMIENTO
DEL TEXTO DEL *AMADÍS DE GAULA*

Aquilino Suárez Pallasá
Universidad Católica Argentina
CONICET

Una edición verdaderamente crítica del texto de la obra de Garci Rodríguez de Montalvo presupone los siguientes criterios: 1º) una cuidadosa colación de todas las copias conservadas para eliminar las que deben ser eliminadas y para construir el *stemma* de las restantes sobre el cual puedan basarse la elección del mejor texto, la edición de las lecturas genuinas y la solución por conjetura fundada de las variantes de los subarquetipos y erratas del propio arquetipo; 2º) una reconsideración de la intención artística e ideológica del autor en orden a determinar la forma genuina de su obra. En cuanto a lo primero, anticipamos que las copias del texto no eliminables son, citadas en orden cronológico, las impresiones de Zaragoza de 1508, de Roma de 1519, de Sevilla de 1526 y de Venecia de 1533, pero que de ellas el mejor texto es el de Roma de 1519. En cuanto a lo segundo, que, como única respuesta adecuada a la intención ideológica y artística del autor, la edición de su obra debe consistir en el conjunto de los cuatro libros del *Amadís de Gaula* propiamente dicho más *Las sergas de Esplandián* o quinto libro. Sin embargo, aunque la última afirmación supone también una ecdótica de las *Sergas*, la historia del texto del conjunto original y de las partes

separadas luego permite que suspendamos de momento el tratamiento de aquéllas, de modo que nuestro *stemma* y elección de copia básica se limita ahora al *Amadís* propio. En todo caso, el texto establecido después de la crítica conjetural del arquetipo impreso se aproxima cuanto es posible en el plano lingüístico al autógrafo del autor, pero de ninguna manera en el plano de la onomástica, porque ésta siguió evolucionando o comenzó a hacerlo después del mencionado autógrafo hasta alcanzar formas ya sancionadas por la tradición impresa de *Amadís y Sergas*.

I. Historia del texto impreso de *Amadís de Gaula*.

Desde que en la década de 1950 comenzó a aparecer la edición del *Amadís de Gaula* de Edwin B. Place el interés por esta obra creció notablemente y se multiplicaron las nuevas ediciones. Los editores coinciden en estimar como mejor texto, y por tanto único editable, el de la impresión de Zaragoza de 1508, haciendo hincapié únicamente en que es el más antiguo conocido. Lo publican, pues, corregido conjeturalmente donde creen advertir error o, en el mejor de los casos, por referencia sólo estadística a las impresiones menos antiguas de Roma de 1519, Sevilla de 1526 y, rarísima vez, Venecia de 1533. Nunca se ha efectuado una colación exhaustiva de los textos de estas impresiones y de los restantes del siglo XVI y sólo la edición de Place presenta un *stemma* no aceptable y no tenido en cuenta para la fijación de su texto.

Por mi parte, estoy estudiando las quince impresiones conservadas del siglo XVI del *Amadís* y las nueve de las *Sergas de Esplandián* con dos propósitos principales: 1º) la reconstrucción de la historia del texto impreso en los siglos XV y XVI; 2º) la edición integral de un texto fijado conforme con las reglas de la crítica más rigurosa.

He llegado ya a las siguientes conclusiones con respecto a la historia del texto: hacia 1480 un autor, Garci Rodríguez o Garci Ordóñez de Montalvo, conmovido aún por la caída de Constantinopla y esperanzado en la política cristiana de los reyes Fernando e Isabel, estaba preparando una refundición más del *Amadís de Gaula* adaptada a la manifestación de esa conmoción y esperanza. La refundición estaba

constituída por los cuatro libros que el autor había recibido de la tradición medieval más un "ramo" o prolongación que incluía en el cuarto libro con el nombre de *Sergas de Esplandián*. Como en estas *Sergas* se alude al curso actual de la guerra de Granada, suponemos que la impresión tuvo lugar entre 1483 y, por lo que se dirá, bastante antes de 1492. Pero si en el prólogo de los tres primeros libros se menciona esa guerra como ya concluída, ello es así porque el prólogo está plagado de interpolaciones contradictorias. La más importante no es, sin embargo, la que acabamos de mencionar, sino la que se refiere a la propia estructura de la obra refundida.

Cuando el refundidor nos da cuenta de su intervención, dice que actuó 1ª) "corrigiendo estos tres libros" y 2ª) "enmendando el libro cuarto con las *Sergas de Esplandián*". *Estos tres libros* no quiere decir, como se entiende siempre, 'los tres libros recibidos', sino 'los primeros tres libros' o 'los tres libros siguientes', como corresponde a la forma "demostrativo *este* más numeral". Por tanto, los tres son los primeros, porque después hay un cuarto libro. Luego, el cuarto preexistía a la refundición y también fué recibido. El refundidor, pues, no inventa el cuarto libro, sólo lo enmienda. Y se refiere a él diciendo *el libro cuarto con las Sergas de Esplandián*, expresión en la que la preposición *con* no es instrumental, sino sociativa o, mejor aún, adnominal inclusiva, de acuerdo con una forma literaria de titular consuetudinaria (como cuando leemos, por ejemplo, *La demanda del sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*). Vale decir que el cuarto libro recibido por el refundidor contenía al principio hazañas de Esplandián a las que añadió otras que constituyeron la materia de su enmienda y, con aquellas, llamó *Sergas*. Por otra parte, del cuarto libro declara, recurriendo a un conocido *topos* literario, 1ª) "que no es en memoria de ningun ser visto"; 2ª) que "pareció en una tumba"; 3ª) que fue "traído" a España por un mercader; 4ª) que era "tan antiguo" "en la letra y pargamino", que 5ª) "con mucho trabajo se pudo leer". En resumen, cinco referencias al "libro cuarto con las *Sergas de Esplandián*" con insistente concordancia nominal en masculino singular y verbal en tercera persona singular. Otra prueba irrefutable de que las *Sergas* estaban en el cuarto libro. Pero todo este razonamiento podría excusarse con sólo hacer el mínimo caso a lo que el autor expresa en el segundo prólogo, el del libro cuarto con las *sergas*.

Hacia 1494 tiene lugar otra edición, *w*, cuya fecha *ante quem* deducimos de la mención hecha en el Cap. 102 de las *Sergas* del título de "católicos" otorgado ese año a los reyes Isabel y Fernando. La guerra de Granada, inconclusa todavía en el Cap. 99 de las *Sergas*, en el primer prólogo aparece concluida y recordada, no porque el prólogo haya sido compuesto después de la obra y de la guerra, sino por efecto de una desmañada interpolación, del mismo modo que en otros lugares se interpolan alusiones a sucesos del año 1492 y posteriores. A la quintuple afirmación de la singularidad de cuarto libro y *sergas* se agrega ahora abrupta e incongruentemente "en los cuales cinco libros (...) que hasta aquí más por patrañas que por crónicas eran tenidos". Si a esta información sobre un quinto libro, que no es sino el de las *Sergas* escindidas del cuarto, sumamos que jamás se las llamó *libro* ni *parte*, como a los cuatro, en la obra íntegra y que el *stemma* de las versiones del siglo XVI nos hace considerar la hipotética de ca. 1494 como constituida sólo por los cuatro libros actuales, es decir, sin las *Sergas* o quinto libro, llegamos a la conclusión de que entre la primera edición impresa de ca. 1483, *o*, y la de ca. 1494 debió de haber otra de fecha indemostrable. No podemos asegurar que los cinco libros se imprimieron entonces conjuntamente, ni que el quinto apareció separado de los cuatro primeros. Pero el que en un prólogo de una edición, la de ca. 1494, se mencionen como existentes los cinco y esto no pueda referirse a *o* permite presumir que fueron impresos conjuntamente y que se escindieron en *w*. El primer prólogo fue interpolado en *w* con las alusiones a la pasada guerra de Granada y a la edición de cinco libros.

Después, en dos lugares distintos y en fechas imprecisables, de la edición de cuatro libros de ca. 1494 procedieron otras dos, *x* e *y*, diferentes entre sí. En efecto, una de ellas, *x*, carece del prólogo del cuarto libro. Este prólogo había sido concebido en la edición primitiva *o* como una introducción general del "cuarto libro con las *Sergas* de Esplandián" y anticipaba toda la materia narrativa de las hazañas antiguas de Esplandián y de la parte nueva incorporada por el último refundidor. Debía de seguir teniendo sentido en la edición intermedia *o'*, si los cinco libros estaban juntos. Pero en *w* ya no lo tenía en absoluto, porque la materia de las *Sergas* anticipada en él no existía más en el cuarto libro: se había separado para formar un quinto libro

nuevo en *o'*. El editor de *x*, pues, advirtiendo lo incongruente de este prólogo, lo suprimió por completo. Por el contrario, el editor de *y*, más conservador, lo mantuvo a pesar de todo. Estas características pasan luego a las versiones del siglo XVI, que repiten casi automáticamente *x* e *y*. La edición *w* poseía una serie de viñetas xilográficas al principio de los capítulos que pasó diversamente a *x* e *y*, según veremos.

De *x* procedieron dos versiones: una impresa en Sevilla en 1511, actualmente perdida, pero documentada fehacientemente. Se reimprime con correcciones de nuevo en Sevilla en 1526 y de ella procede una larga serie de impresiones que con variantes mínimas se realizan en diversos lugares y llegan hasta el fin del siglo XVI. La otra versión procedente de *x* es la de Venecia de 1533. Se la ha menospreciado sin razón, porque en ella se menciona la intervención de un corrector, pero, analizando cuidadosamente el texto, se advierte que su tarea se ha limitado a sustituir el primer prólogo por uno propio, a titular de distinto modo y a subdividir y numerar de nuevo los capítulos. En cuanto al texto en sí es tan poco lo que ha hecho el corrector, que mantiene errores y variantes de *x* que no aparecen ya en Sevilla 1526.

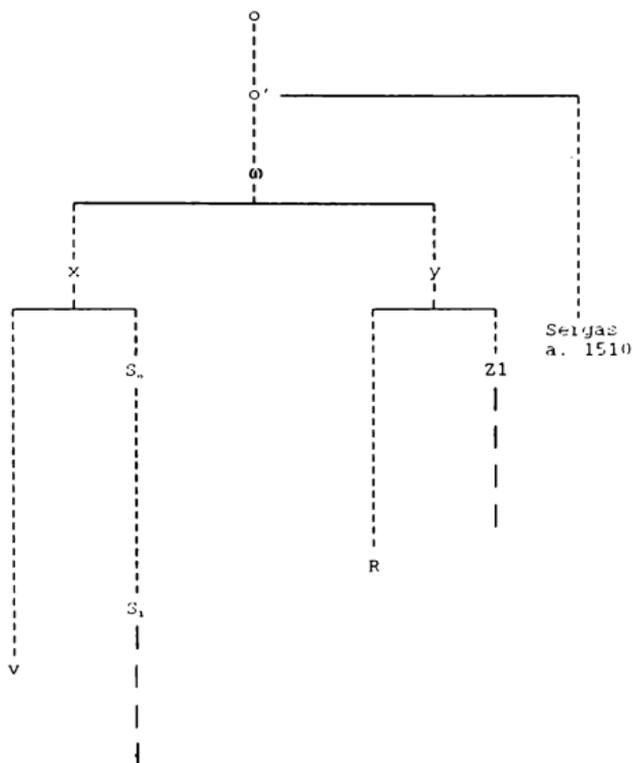
Por otro lado, de *y* proceden una impresión de Roma de 1519 y otra de Zaragoza de 1508. Comparten erratas y variantes comunes y conservan los dos prólogos, pero también hay diferencias notables entre ellas. Roma 1519 moderniza intermitentemente el léxico y muestra, contra lo que alguna vez se dijo, abundantes italianismos fonéticos. En cambio, Zaragoza 1508 presenta, además de los consabidos aragonesismos, e incluso algún germanismo fonético, una tendencia a la arcaización del léxico. Pero las diferencias más notables de esta versión de Zaragoza no sólo con respecto a la de Roma, sino a las de Sevilla y Venecia, consisten en que es la única que atribuye la autoría de la refundición a Garci Rodríguez de Montalvo y en que interpola copiosamente por mera *amplificatio* sobre todo el Cap. 15 del Libro I y la Introducción del Libro III. De Zaragoza 1508 procede otra impresión hecha en Zaragoza en 1521.

Las mencionadas viñetas xilográficas de *x* e *y*, luego presentes en *w*, se mantienen en Roma 1519, Sevilla 1526 (con muchas sustituciones) y Venecia 1533, aunque no todas en el mismo orden. Hemos estudiado cuidadosamente las tres series y llegamos a la

conclusión de que provienen de tacos diferentes realizados por tres artesanos distintos. Por referencia al *stemma* su número y orden original pueden reconstruirse.

Las cuatro ediciones consideradas, Zaragoza 1508, Roma 1519, Sevilla 1526 y Venecia 1533, forman el meollo de nuestro *stemma* y deben ser la base inexcusable de una edición crítica del *Amadís de Gaula*. Sin embargo, de ellas el texto más autorizado no es, de ninguna manera, el de Zaragoza 1508.

Planteadas así las cosas y resuelto el *stemma* como lo hemos hecho, nuestras conclusiones sobre la edición crítica del *Amadís* que pretenda reflejar el texto y la intención del último refundidor son: 1^ª) que, si se quiere respetar ese texto y esa intención, hay que editar *o*, es decir *Los cuatro libros de Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián* en conjunto; 2^ª) que debe tomarse como texto más autorizado, por lo que a los cuatro libros respecta, el de Roma 1519, corrigiéndolo por acuerdo de *x* y Zaragoza 1508 y los errores procedentes de *w* por conjetura; 3^ª) que en vista del acuerdo de Roma, Sevilla y Venecia en atribuir la autoría de la refundición a un Garci Ordóñez de Montalvo la cuestión debe ser por lo menos reconsiderada.



Conspecto

- o: Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* con *Las Sergas de Esplandián*.
- o': Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián* = 5 libros.
- ø: Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* (con dos prólogos).
- y: Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* (con dos prólogos).
- x: Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* (con un prólogo).
- Z₁: Zaragoza 1508.
- S₂: (Sevilla 1511).
- R: Roma 1519.
- S₁: Sevilla 1526.
- V: Venecia 1533.
- Sergas: Edición supuesta antes de 1510.

II. Errores conjuntivos de R y Z1 y disyuntivos de x e y.

Como hemos agrupado R y Z1 en dependencia de un subarquetipo y en virtud de una serie de errores comunes no condicionados, ofrecemos a modo de ejemplificación cincuenta de ellos confrontados con las lecturas correctas de S1 y V. Transcribimos paleográficamente Z1 (según el único ejemplar C.20.e.6 de la British Library) con un contexto más o menos extenso para que el error quede claramente manifestado; agregamos sólo las diferencias de R (según el ejemplar de la Bibliothèque Nationale de Paris Rés. Y¹ 227), cuando las haya; después, sólo las lecturas correctas de S1 (según el ejemplar de la Bibliothèque de l'Arsenal Rés. B. L. 956) y de V (según el ejemplar de la British Library G. 10292); indicamos folio, línea y columna de cada impresión; sustituimos las eses altas iniciales y mediales por s; no resolvemos las abreviaturas; separamos líneas con un trazo vertical; encabezamos los ejemplos con número de libro y de capítulo.

1. Prólogo I:

Semejantes golpes q̄ estos atribuyamos los alos escriptores como ya dixē. q̄ auer en effecto de ver=¹dad passados, Z1 (fo. 2r, 4-6) R (fo. 3r, 45-6); passado, S1 (fo. 2r, 3-4) V *om.*

2. L. I, Cap. 2:

siēpre l se acōpañara cōel rey Lāguines: enel tiēpo ¹ q̄ las armas se guiauā, Z1 (fo. 6v, 6-8b) R (fo. 6v, 34-36b); seguian, S1 (fo. 6v, 1-2b) V (fo. 5v, 25-6).

3. Cap. 8:

Agrajes q̄ se mucho ¹ marauillaua quiē seria el caullero q̄ tā pre=¹sto alos dos caualleros hauia vēcido: y fue ¹cōtra el y conosco le, Z1 (fo. 16r, 41-4a) R (fo. 15v, 15-8b); vencido: fue, S1 (fo. 16r, 4-7b) V (fo. 16v, 28-9).

4. Cap. 16:

Asaz nos cōbati=¹mos y pareçe me q̄ no es culpado el caualle=¹ro por quiē vos cōbatis ni mi tio el enano: q̄ ¹ de otra guisa la batalla no durara tanto: y si ¹ quisieredes partase

dādole al cauallero: y al ¹ enano, Z1 (fo. 33v, 8-13a) R (fo. 32r, 38-41b); dando por leal al cauallero, S1 (fo. 33r, 39-43b) V (fo. 37r, 31-5).

5. Cap. 16:

el cauallero es ¹ leal: y el enano falso y malo: y no vos dexare ¹ hasta q̄ v̄ra boca diga: y punad de os defender, Z1 (fo. 33v, 14-7a) R (fo. 32r, 42-4b); vuestra boca lo diga, S1 (fo. 33r, 44-6b); bocca, V (fo. 37r, 33-5).

6. Cap. 19:

encan¹ tado por el rey arcalaus, Z1(fo. 39r, título) R (fo. 37v, título); por Arcalaus, S1 (fo. 39r, título) V (fo. 44r, título).

7. Cap. 24:

(Amadís, Galaor y Balays hallan a un caballero muerto con un trozo de lanza clavado en el cuello y las manos aferradas a él; Amadís dice) q̄ pusiera alli las ¹ manos por sacar el troço d'la lâça entãto q̄l ¹ fuego tenia / y biē espirãdo assi sele auia que ¹ dado, Z1 (fo. 48r, 30-3b), τ espe=¹rãdo, R (fo. 46r, 26-8b); en tãto q̄ fuelgo te ¹ nia: τ que espirando assi se le auia q̄dado, S1 (fo. 48r, 10-2b), auia, V (fo. 54v, 16-8).

8. Cap. 42:

y quãdo torno el ca¹ uallero, Z1 (fols. 76v, 44b-77r, la) R (fo. 73v, 26-7a); cauallo, S1 (fo. 77r, 2-3b) V (fo. 88v, 32-3).

9. L. II, Introducción:

las gran ¹ des cosas que del libro quarto de Amadis redūdaron desde la insola firme fuerō / assi co=¹ mo por el paresce: cōuiene que eneste segūdo se haga relacion q̄ cosa esta ynsola fue, Z1 (fo. 80v, título) R (fo. 67v, título); q̄ enel q̄rto de Amadis se diran, S1 (fo. 81v, título) V (fo. 94r, título).

10. Introducción:

veyēdo como este ifante su albricio ¹ se ponía, Z1 (fo. 80v, 45-6a), en su abrigo, (fo. 67v, 51a); en su arbitrio, S1 (fo. 81r, 42-

3a) V (fo. 94r, 34). R leyó -cjo de y como -go.

11. Cap. 44:

Señor hauemos 2plido a di¹ os loor q tanto deseado teniamos, Z1 (fo. 83v, 17-8a) R (fo. 80r, 32-3b); cõplido (...) lo q, S1 (fo. 84r, 5-6a) V (fo. 97v, 4-5).

12. Cap. 48:

el señor del múdo le cubrio¹ milagrosaméte el reparo, Z1 (fo. 90r, 27-8b) R (fo. 86v, 24b); embio, S1 (fo. 90v, 19-20b) V (fo. 105r, 37).

13. Cap. 52:

la muerte d'¹ su señora enel mal recaudo q ella lleua / esta¹ ua, Z1 (fo. 95v, 20-2a) R (fo. 91v, 49b); lleuaua, S1 (fo. 96r, 2-3b) V (fo. 111v, 18-9).

14. Cap. 52:

la torméta sin cõparacion les acurrio, Z1 (fo. 95v, 35a) R (fo. 92r, 12a); ocurrio, S1 (fo. 96r, 17-8b) V (fo. 111v, 28).

15. Cap. 52:

A¹ esta sazõ beltenebros ala fuête, Z1 (fo. 95v, 3-4b) R (fo. 92r, 27a); Beltenebros estaua ala fuente, S1 (fo. 96r, 32-3b) V (fo. 111v, 36).

16. Cap. 52:

ya su¹ pèsamiêto en al no estuuiesse sino el deman=¹ dar la muerte, Z1 (fo. 95v, 13-5b) R (fo. 92r, 37-8a); en demandar, S1 (fo. 96r, 39-40b) V (fo. 111v, 41-2).

17. Cap. 54:

cõ achaq de le a ver ael, Z1 (fo. 102r, 10b), aver, R (fo. 98 (97) r, 16-7b); le ver, S1 (fo. 103r, 11a) V (fo. 119v, 14).

18. Cap. 57:

si de tu mano no de otro algũo auer la pue¹ do, Z1 (fo. 109r,

36-7a), ninguno, R (fo. 104v, 20-1b); auer no la puedo, S1 (fo. 110r, 23-4a) V (fo. 122v, 18-9). R corrige conjeturalmente la omisión.

19. Cap. 64:

la ¹ grā mudaça de su saluo y flaḡza de su perso= ¹ na, Z1 (fo. 132r, 1-3b), flaqueza, R (fo. 126v, 2-3a); salud, S1 (fo. 132v, 29-30b) V (fo. 154r, 29-30).

20. Cap. 64:

Dō briā dixo al rey: si vos creyedes a vues ¹ tro padre yo se biē ḡ me no dexariades, Z1 (fo. 134r, 1-2a), creyedes, R (fo. 128r, 26-7a); dixo el rey: si vos creyessedes, S1 (fo. 134v, 5-6a) V (fo. 156r, 26-7a).

21. L. III, Introducción:

El rey lisuarte ḡ (...) se ḡto d'la finiestra como se ha dicho: y en ¹ trose a su palacio, Z1 (fo. 136v, 43-6a) R (fo. 131v, 44-7a); dicho: entrose, S1 (fo. 137r, 44a-6b) V (fo. 160v, 29-30).

22. Introducción:

ḡ despues d'sta ante quiē esta: ¹ mas no se halla otra mas hōrrada, Z1 (fo. 138v, 14-5b) R (fo. 133v, 14-6a); ante quien estamos, S1 (fo. 139r, 36-8a) V (fo. 163r, 16-7).

23. Cap. 65:

cō la grā ¹ fuerça ḡ puso: y la endicia d'los ferir fuerōse ¹ le los pies d'la peña, Z1 (fols. 142v 44b-143r, 2a), fuerōse se, R (fo. 137 (136) r, 7-9a); cobdicia, S1(fo. 142v, 31-3b), codicia, V (fo. 167v, 21-2).

24. Cap. 67:

mas luego fue ¹ rō socorridos del rey dō galaor y d'norādel y ¹ d'aḡllos ḡ cōel yuā: y dō ḡdragāte de dō flo ¹ restā y d'angriote destrauaus, Z1 (fo. 149v, 5-8a) R (fo. 143r, 30-3a); el rrey de don Galaor, S1 (fo. 149r, 37-41b) V (fo. 175r, 23-4).

25. Cap. 69:

y yo tenia pêsado de me yr luego a dō¹ grumedā ni cormano:
y al rey lisuarte mi se¹ ñor: y demādar justicia de aq̄l traydor:
q̄ me¹ tenia robado: lo q̄l señores me pesce q̄ sin lo¹ yo pedir
busteste mejor q̄ lo yo pêsaua: y si alli¹ no fallasse remedio
buscare a amadis d'gau¹ la: o a su hermāo dō galaor: y
pedirles q̄ aui¹ endo piedad d'mi me pusiessē el remedio, Z1
(fo. 158v, 30-7a) R (fo. 151v, 5-13a); mi primo (...) buscar, S1
(fo. 158r, 9-17b) V (fo. 185v, 34-9).

26. Cap. 70:

su señora seyēdo firme en su mēbrāça del¹ pareçia otra
semejāte soledad, Z1 (fo. 161v, 19-20a), parescia, R (fo. 154r, 42-
4a); siendo (...) padescia, S1 (fo. 161r, 29-30a) V (fo. 184 (189)
r, 28).

27. Cap. 70:

Estōces¹ dō garadā llamādo a vn scudero q̄ traya una arq̄ta:
y saco della vna carta, Z1 (fo. 162v., 41-3a) R (fo. 155r, 44-6a);
arqueta: saco, S1 (fo. 162r, 37-9a) V (fo. 190v, 9-10).

28. Cap. 73:

y siguiēdo la voluntad¹ d'l enemigo malo q̄eren cō vn grā mal
reme=¹ diar otro no conoçido q̄ la melezia verdade=¹ ra del
pecado es el arrepētimiēto verdadero, Z1 (fo. 170r, 42-5b),
conoscido, R (fo. 162r, 17-21b); conociēdo, S1 (fo. 169v, 18-21b)
V (fo. 199v, 21-3).

29. Cap. 75:

ellos auiēdo fallado a aq̄l q̄¹ demādaui de esse año boluer
aq̄lla tierra, Z1 (fo. 183r, 27-8a) R (fo. 174r, 10-2a); demandauan
desseauan, S1 (fo. 182r, 34-5a) V (fo. 214r, 29-30).

30. Cap. 80:

mas dō Grumedā q̄¹ cō la grande enemiga y saña q̄ tenia
aq̄xose mucho: y adelātauase de sus cōpañeros, Z1 (fo. 198v,
1-3a) R (fo. 188v, 32-4a); Grumedan con la, S1 (fo. 197r, 6-9b)

V (fo. 232v, 8-10).

31. Cap. 81:

Buena señora: no temays ¹ nada: que teniēdo a vřo seruicio / y mãdado a don Florestā: a quiē todos aguardamos / ¹ y seguimos todo a vuestra volūtad, Z1 (fo. 202r, 29-32a) R (fo. 192r, 1-4a); todo se fara a vřa voluntad, S1 (fo. 200v, 1-4b) V (fo. 236v, 23-5).

32. L. IV, Cap. 82:

no ay enel mūdo tā alto empador: ¹ ni rey / q̄ a estos cauall'os y los de su linaje q̄ ¹ muchos y poderosos son: no dē guerra y ba ¹ talla, Z1 (fo. 204r, 33-5a) R (fo. 194v, 4-6a); rey a q̄en estos, S1 (fo. 202v, 24-7a) V (fo. 239v, 10-11).

33. Cap. 86:

y cōsiderā= ¹ do q̄ enesta insola suya antes q̄ en otra algu ¹ na pte podria algūas nuevas fallar: fue por ¹ aq̄ mi cormano: dōde mi buēa dicha vētu= ¹ ra me guio, Z1 (fo. 208r, 2-6b), por aqui mi camino, R (fo. 198r, 39-42b); hallar d' mi primo fui por aqui donde, S1 (fo. 206v, e mi38-41a) V (fo. 244v, 7-9). El texto de *w* con errata (el segundo "cormano" en lugar de "camino"), debía de ser: "podría algunas nuevas fallar de mi cormano fue por aquí mi cormano donde"; y corrigió u omitió "de mi cormano", pero conservó el segundo "cormano", que pasó a Z1 y fue sustituido por "camino" por corrección de R; en cambio, *x* corrigió eliminando el segundo "mi cormano", modernizando "cormano" en "primo" y modificando la persona de "fue" por "fui".

34. Cap. 87:

Pues q̄ se ¹ dira aq̄ delos grādes q̄ cō mucha esq̄ueza y ¹ demasiada p̄sunciō cō aq̄llos q̄ la no deuian ¹ tener, Z1 (fo. 208v, 3-6a) R (fo. 198v, 48-50a); grādes q̄ mucha esq̄ueza (...) p̄sun= ¹ ciō tienē cō aq̄llos, S1 (fo. 207r, 4-6a) V (fo. 244v, 38-39).

35. Cap. 87:

q̄ segū lo q̄ del rey mi ¹ padre y mi madre conosci es ser su desseo en ¹ q̄nto pudiessen ayudar a crescer v̄a honrra, Z1 (fo. 208v, 44-6b), conoce ¹ ys ser su desseo, R (fo. 199r, 31-4a); cono ¹ ceys: su desseo es, S1 (fo. 207r, 36-8b) V (fo. 245r, 41-2). Como en otros casos, más que error en y pudo haberlo sido en w: "ser" por "será", que pasó por y a Z1 y R, pero que x corrigió con lectura que pasó a S1 y V.

36. Cap. 117:

La rebuelta delas cu ¹ chilladas y lâçadas y pedradas era tan grã ¹ de: y el sonido delas bozes no hauia persona ¹ que lo viesse q̄ mucho no fuesse spãtado, Z1 (fo. 250v, 19-22a) R (fo. 239r, 38-41b); bozes q̄ no auia, S1 (fo. 250r, 10-13a) V (fo. 295r, 24-6).

37. Cap. 117:

amadis les fablo cõ ¹ mucha cortesia: y los allego mucho: y leuo a ¹ su aposentamiêto: dôde d'l recibierõ mucha ¹ horrã y cõsalaciõ, Z1 (fo. 255v, 1-4a) R (fo. 243v, 32-5b); los alegre mucho, S1 (fo. 254v, 33-6b) V (fo. 300v, 30-2). El término "allegró" de w pasó a y con error, "allegó", que perduró en Z1 y R.

38. Cap. 117:

como este he= ¹ cho sea tan crescido y pa ellos es menester el ¹ cõsentimiêto d' muchas volûtades, Z1 (fo. 255v 38-40a) R (fo. 244r, 19-21a); crescido y pa ello es, S1 (fo. 255r, 28-30a) V (fo. 301r, 7-8).

39. Cap. 121:

ya estaua muy ¹ cerca dela îsola firme: dôde embaraço algũo ¹ por razõ se esperaua. La reyna q̄siera q̄ pri= ¹ mero llegarõ dôde estaua el rey su marido, Z1 (fo. 261v, 20-3a) R (fo. 249v, 50a-2b); por razõ no se esperaua (...) llegaran, S1 (fo. 261r, 19-23b) V (fo. 308r, 25-6).

40. Cap. 122:

entôces los vieron muy claro: por el q̄l ¹ los de cauallo mucho se apressurarô, Z1 (fo. 264v, 45-6b) R (fo. 252v, 26-7b); por lo q̄l, S1 (fo. 264v, 6-8b) V fo. 312r, 12-3).

41. Cap. 123:

mãdo ¹ ala reyna q̄ se adereçasse d'las co ¹ sas necessarias a ella: y a su hija ¹ leonoreta: y al rey Arbã de norgales su ma=¹ yordomo mayor alo q̄ a el cõuenia Z1 (fo. 265v, 10-4a), mayordomo alo q̄ a el, R (fo. 253r, 41-4b); mayordomo mayor delo que, S1 (fo. 265r, 24-8b) V (fo. 312v, 24-28).

42. Cap. 124:

Dragonis comoçera q̄ su ¹ desseo fuesse de yr cõ dõ bruneo: y dõ quadra ¹ gâte a les ayudar cõ su psona fasta q̄ aq̄llos ¹ señorios ouiesse: y si de alli biuo q̄dasse dele ¹ passar alas ptes de Roma, Z1 (fo. 268r, 40-4a) R (fo. 256v, 24-7b); q̄dasse de se passar, S1 (fo. 268r, 16-8a) V (fo. 315v, 40-2).

43. Cap. 126:

y mas ¹ obediencia y acatamiento se seguirã las co=¹ sas que mas agradables vos fuerẽ, Z1 (fo. 271v, 22-4b) R (fo. 260r, 8-9b); os seguira enlas cosas, S1 (fo. 271v, 7-9b) V (fo. 320r, 23-4).

44. Cap. 127:

(Oriana) cõ esto y otras cosas ¹ muchas de grandes amores por le detener, Z1 (fo. 272v, 17-8b) R (fo. 261r, 39-41a); amores trabajaua por, S1 (fo. 272v, 7-9b) V (fo. 321r, 35-6).

45. Cap. 129:

d'vos ¹ sin recelo lo haria yo mi vida, Z1 (fo. 279r, 35-6a) R (fo. 267r, 1-2a); sin recelo fiaria yo, S1 (fo. 279r, 21-2a) V (fo. 328v, 25).

46. Cap. 129:

cauall'o ahũ q̄ el dolor y pesar q̄ yo he de me ¹ ver vécido de vn cauall'o solo sea tã grãde: y ¹ tã estraña cosa pa mi q̄ lo

nunca fasta oy fue ¹ me sea mas \bar{q} la muerte no lo siêto tâto como ¹ nada en cõpaciõ d'lo \bar{q} mi hijo y mis hõbres ¹ te hizierõ, Z1 (fo. 279v, 1-6a), fuy (...) no lo sienta, R (fo. 267r, 5-10b); grãde: \bar{q} me es mas ¹ \bar{q} la muerte y tan estraña cosa para mi \bar{q} l lo 'nũca fasta oy fue: no lo siêto tâto como nada ¹ è cõparaciõ d'lo \bar{q} mi hijo τ mis hõbres te hi ¹zierõ, S1 279r, 25-31b) V (fo. 329r, 10-3). En *w* el texto debía decir: "Cauallero, aunque el dolor y pesar que yo he de me ver vencido de un cauallero solo sea tan grande, que me es más que la muerte, y tan estraña cosa para mí, que lo nunca fasta hoy fui, no lo siento tanto como nada en comparación de lo que mi hijo y mis hombres te hizieron". En y no se entendió la epífrasis ("y tan estraña cosa...") y, por tanto, "me es más que la muerte" saltó de su lugar original para solucionarla y construir, mudando "es" en "sea", una bimembración sobre el paralelismo "sea...sea". Después, Z1 copió servilmente, mientras que R interpretó correctamente "fue = fuy", aunque cometió el error "sienta" por "siento". Por su parte, *x* no entendió "fue = fui" y ello provocó que leyera " \bar{q} lo" de *w* como "qual lo" y que, en consecuencia, mudara una oración adjetiva y causal del arquetipo en otra comparativa. Luego, esta lectura pasó a S1 y V.

47. Cap. 131:

del \bar{q} l cõ mu=¹ cha fortaleza fue vécido / y cõ mayor cortesia ¹ tratado: assi como a \bar{q} l \bar{q} lo huuo y otro mas ¹ cõplido \bar{q} ningũo delos \bar{q} biuê tiene, Z1 (fo. 290v, 44b - 291r, ia) que lo ouo, R (fo. 267 (276) v, 16-9a); fui vécido (...) \bar{q} lo vno τ otro, S1 (fo. 290v, 6-9a) V (fo 342. (335) r, 10-2).

48. Cap. 132:

mu ¹ cho mejor partido es procurar la vida: \bar{q} de=¹ ssear la muerte: a a \bar{q} llos \bar{q} con perdida de in ¹ teresse \bar{q} con deshõrra hazer lo puedê, Z1 (fo. 292r, 34-7a) R (fo. 278 (277) v, 2-5b); a \bar{q} llos \bar{q} mas con perdida, S1 (fo. 291v, 5-8b), a \bar{q} llos \bar{q} con mas pdida, V (fo. 343v, 5-7).

49. Cap. 133:

y comoç= ¹ ra q̄ ya su edad reposo y sosiego le d'madasse ¹ la volūtad criada y hobiduada enlo contra ¹ rio de tāto tpō enuegescida no lo cōsentiā, Z1 (fo. 293r, 27-30a), habiduada, R (fo. 279 (278) v, 43-6a); habituada (...) consentia, S1 (fo. 292v, 8-11b) V (fo. 344 (337) v, 19-21).

50. Cap. 133:

los engaños y fuertes mu ¹ daças tuyas derribādo los q̄ ensalçaste son ¹ tan manifiestos a todos q̄ no de ti mas de si ¹ mismo en ti cōfiādo se deuen q̄xar, Z1 (fo. 294r, 19-22b), deuan, R (fo. 280 (279) v, 10-4b); de si mismos, S1 (fo. 283v, 33-7b) V (fo. 346 (339) r, 6-8).

Los ejemplos precedentes bastan para demostrar que Z1 y R proceden de un ejemplar común con erratas que se reproducen en ellos. Podría ponerse en duda la existencia de *y*, si se atribuyeran esas erratas a *w* directamente, considerando que en *x* fueron corregidas cuidadosamente. Pero, por desgracia, no tenemos la fortuna inmensa, ambicionada por todo editor, de tener representado el arquetipo por tres copias distintas, Z1, R y *x* mediante S1 y V, porque ejemplos como el 7, 23 (que supone *rudicia* en *w* y *endicia* en *y*, aunque *cobdicia* en *x*), el 33, el 37, el 45 (con ditografía de *lo* en *y* y lectura de *fia-* = *ha-*: *faria* > *haria*), el 46, etc., muestran de un lado la corrección unánime de S1 y V, debida a *x*, y el error común de Z1 y R, debido a una única lectura errónea de *w* por *y*. De otro lado, los errores de *w*, numerosos, a pesar de todo, y muchas veces aceptablemente corregidos por conjetura en *x*, dan testimonio de que *w* presenta un texto ya corrupto durante una transmisión que suponemos en parte impresa y en parte manuscrita.

Corresponde ahora que estudiemos los italianismos del texto de Roma para demostrar que la impresión es genuina e italiana. Sin embargo, llamamos la atención sobre la existencia de erratas italianizantes ya en *y* (cf. el infinitivo *buscare* en el ej. 25), y probablemente en *w*.

III. Las interpolaciones de Z1.

Hemos mencionado interpolaciones de Z1 que, por no aparecer en R, S1 ni V, no deben ser editadas sino entre paréntesis. No se las puede considerar como variantes de autor, a pesar de que el nombre genuino de éste sólo está en Z1, porque no es verosímil que, reincorporando él su nombre en el texto, no haya procurado, sin embargo, corregir los innumerables errores de *y*. De otro lado, tales interpolaciones no son más que añadidos anodinos que nada agregan al sentido del texto. A modo de ejemplo transcribimos el fragmento más ilustrativo del Cap. 15 según Z1, confrontado con R.

Zaragoza 1508.

Amadis folgo aq̄l día cō las
dōzellas:

y otro día por la mañana armose:

y caualgãdo en su cauallo /

solamēte leuãdo consigo las
dōzellas

se fue cōtra la villa.

El rey estaua en su palacio:

q̄ no sabia por dōde el cauall'o
viniесе.

Amadis se fue ala posada dela
dueña:

y como lo vio finco los ynojos
ante el:

y dixo

Ay señor todo q̄nto yo he vos me

Roma 1519

Amadis folgoaquel via con las
donzellas:

τ otro día por la mañana armose:

τ caualgando en su cauallo

solamente lleuãdo cōsigo las
donzellas

se fue ala villa.

y el rey estaua en su palacio.

τ Amadis se fue ala posada dela
dueña.

τ como lo vio finco los ynojos

τ dixo.

señor quanto yo he vos me lo

lo distes.	distes.
el leuāto la y dixo:	el le dixo.
dueña vayamos ante el rey:	dueña vamos ante el rey
y dādo vos por òta	τ dando os porquita
sere yo libre p me boluer:	podre yo boluer
dōde de yr tēgo.	dōde yr tengo.
entōces se òto el yelmo:	Entonces se quito el yelmo:
y el escudo:	
y tomo cōsigo la dueña:	τ tomo la dueña
y las dōzellas.	τ las donzellas
y fue se al palacio	τ fue se al palacio:
y por do yuā deziā todos	τ por do yuan dezian
este es el buē cauall'ō q̄ vēcio a	este es el cauallero que vencio a
lardā.	Dardan.
el rey q̄ lo oyo /	El rey que lo oyo:
salio ael cō grā cōpañā d'cauall'os:	salio al el
y q̄ndo le vio fue cōtra el	τ quando le vio: fue contra el:
os braços tēdidos:	
y dixole:	τ dixo le:
Amigo vos seays biē venido:	Amigo seays bien venido
que mucho os auemos d'sseado.	que mucho aueys sido desseado.
Amadis finco los ynojos ante el	Amadis finco los ynojos:
y dixo.	τ dixo.
Señor dios os mātēga en hōrra y	Señor dios os de alegría.
en alegría.	
el rey le tomo por la mano:	el rey lo tomo por la mano

y dixole:	τ dixo.
si me ayude dios	Si me ayude Dios
yos tēgo por el mejor cauall'o d'l mūdo.	soys buen cauallero:
señor dixo el:	
cō mas razō se puede dezir	τ Amadisselo tuuo en merced
ser vos el rey q̄ eñl mūdo mas vale:	
mas dezidme /	τ dixo:
es la dueña q̄ta?	es la dueña quita:
Si dixo el:	Si dixo: el.
y tanto os deue gradescer esta venida:	
como la batalla q̄ fezistes:	
q̄ no salieria d'sta villa fasta q̄ aq̄ vos traxera.	
Señor dixo amadis:	Señor dixo Amadis
toda cosa q̄ vos fagays fareys derecho.	
mas creed	creed
q̄ la dueña nūca supo q̄en la batalla fizo	que la dueña nunca supo quien la batalia fizo
sino agora.	sino agora.
mucho se marauillauan todos dela gran fermosura deste amadis:	mucho se marauillauan todos dela gran fermosura de Amadis:
y de como seyendo tan moço	τ como siendo tan moco
puedo vencer a Dardā:	pudo vencer a Dardan:

que tan valiēte y esforçado era:	que tan esforçado era:
que en toda la grā bretaña	que en toda la gran bretaña
le dudauan y temiã.	le temian.
(fo. 30r b)	(fo. 29 (31) r b)

IV. Italianismos de la impresión de Roma de 1519 del *Amadís de Gaula*.

En las bibliografías del *Amadís de Gaula* la edición impresa en Roma en 1519 es mencionada como dudosa e incluso falsa¹. El mejor modo de comprobar si es falsa o genuina consiste en la lectura cuidadosa de algunos de los ejemplares conservados (excepto el C.20.e.5 de la British Library, porque es defectuoso) de esta edición para demostrar la presencia o ausencia de italianismos en ella, los cuales inevitablemente tuvieron que haberse introducido en su texto como erratas durante el proceso de la composición tipográfica. La presencia de italianismos evidentes o explicables es prueba suficiente de una impresión en Italia y por tipógrafos italianos; luego, de que la edición de Roma es genuina. Por el contrario, la ausencia de italianismos puede significar dos cosas: que el texto no fue impreso en Italia ni por italianos, o que, habiendo sido impreso allí, se lo corrigió con tanto esmero, que las erratas italianizantes desaparecieron por completo. Pero esta última posibilidad debe descartarse si en el texto hay erratas de otra clase, como en verdad las hay.

Con el propósito de detectar esos italianismos para demostrar a genuinidad de la edición de Roma leemos el ejemplar Rés. Y² 227 de a Biblioteca Nacional de París. En la encuesta procedemos de la

¹ Contra la opinión de que la impresión de Roma de 1519 es un romanete de otra de Salamanca *vid.* B. König, "Amadís und seine Bibliographien. Untersuchungen zu rühen Ausgaben des *Amadís de Gaula*", en *Romanistisches Jahrbuch* XVI (1963), pp. 294-309; especialmente las págs. 307-9. B. König afirma que la impresión es auténtica apoyándose en la autoridad bibliográfica de H. Thomas, F. Vindel, A. Palau y Dulcet y E. Toda y Güel; por nuestra parte, preferimos inventariar y comentar los italianismos de u texto, con lo cual sumamos al argumento bibliográfico el primordial argumento extual.

siguiente manera: 1º citamos paleográficamente con mayor o menor extensión el pasaje en el que se contiene el término supuestamente italiano o italianizado; 2º damos la referencia topográfica del pasaje citado indicando el folio (con números arábigos y con foliación corregida y errónea propia del texto, ésta entre paréntesis, donde es necesario), lado, línea y columna; 3º aislamos el término italiano o italianizado y lo explicamos por referencia a las respectivas formas italianas. En la transcripción paleográfica representamos con *s* todas las eses altas, que son siempre iniciales y mediales; no resolvemos las abreviaciones; conservamos como = los guiones oblicuos de final de línea del original, cuando los hay, pero en todos los casos indicamos éste con una línea vertical. Cuando aislamos el término estudiado, resolvemos las abreviaciones e incluimos tildes de acentos. Ofrecemos nuestro inventario según el orden de ocurrencia de los italianismos. Por ello, anticipamos cada caso con un número de orden, pero no los recogemos absolutamente todos. En este sentido, no están todos los casos de *-r-* por *-rr-* (como *coral* por *corral*, p. ej.), frecuentes desde el fo. 34; de *-u-* por *-ue-* (como *murte* por *muerte*, *esfurço* por *esfuérço*, p. ej.), frecuentes desde el mismo folio; de *dixe* por *dixo*, frecuentes desde fo. 45; de *-n-* por *-nn-*, frecuentes desde fo. 120; de sg. por pl. (*esto* por *estos*, p. ej.), frecuentes desde fo. 127; de *-t-* por *-d-*, que abundan desde fo. 170. Porque nuestro objetivo no es tanto la exhaustividad, cuanto la representatividad y la distribución.

La distinción entre italianismos de impresión, como los que colectamos, de autor y de editor sólo puede establecerse con cierta seguridad por referencia al *stemma* de las ediciones antiguas, conservadas y no conservadas, del *Amadís de Gaula* propio (i. e. *Los Cuatro Libros de Amadís de Gaula*) y de las *Sergas de Esplandián*, consideradas estas obras como producto conjunto e indivisible de la actividad literaria de Garci Rodríguez de Montalvo. La edición de Roma de 1519 depende, con la de Zaragoza de 1508, de un subarquetipo, mientras que de otro lo hacen la de Sevilla de 1526, a través de la de 1511 perdida, y la de Venecia de 1533. De ello se deduce que, si el supuesto italianismo no figura en Z (la edición de Zaragoza), provisoriamente queda legitimado como tal, y definitivamente, si no aparece en S (la edición de Sevilla de 1526) ni en V (Venecia 1533). Brindamos, pues, sólo aquellos casos de formas

exclusivas de R (Roma 1519). Otros italianismos evidentes, como el que originó la errata *altos* por it. *allos* por cast. *a los*, *passados* por *passado* en el Prólogo general, *firían* por *ferían* (fo. 12 (11) r, 6a, etc.), *relincó* por *relinchó* (en V y en R fo. 82r, 42-3b, pero corregido en Z: *relinchó*), *tremir* (fo. 97v, 30b, pero muy frecuente), *estar* por *ser* 'estar' (fo. 209v, 27-8a, 42-3a, etc., pero también en Z), etc., etc., deben atribuirse al arquetipo del conjunto *Amadís con Sergas*, y desde ya pueden dividirse en dos clases, de autor, como *tremir*, y de editor, como *allos* (> altos), p. ej.

No consideramos aquí el problema dialectal del texto de la edición de Roma de 1519 en particular, ni, por supuesto, el del arquetipo y subarquetipos. Los dialectalismos italianos son evidentes en formas que sufren procesos como *-nt-* > *-nd-*, cons. simple > cons. doble por reduplicación expresiva ante cons. doble, reducción *-rr* > *-r-*, cierre de vocales protónicas, etc. Pero algunos elementos, que no recogemos en nuestro inventario, no pertenecen al dialectalismo italiano y denuncian latinismo, como *presentia* (fo. 80r), *disposition* (fo. 184r), etc., abundantes y difíciles de deslindar de los italianismos latinizantes. A los latinismos se suman los galicismos y provenzalismos, como *ranzon* (fo. 222r), *secorrer* (fo. 108r), *pardon* (fo. 35v y fo. 171r), *causa* 'cosa = nada' en proposición negativa (fo. 271v), etc. Algunos son de más difícil localización, como *treyenta* por *treinta* fo. 142 (141) r) *veyente* por *veinte* (fo. 251r), *maystro* por *maestro* (fo. 170v y fo. 212v).

Hay italianismos como *proprio*, *non*, *formoso*, *regno*, *toilente*, etc., cuyas formas son iguales a las que tuvieron los términos correspondientes del castellano en periodos de su historia anteriores a la edición de 1519, pero que entonces ya estaban en desuso. El que parezcan en la edición de Roma y no en las otras consideradas con respecto al *stemma* sugiere su italianismo, pero no la garantiza; pueden ser arcaísmos. De otro lado, algunas formas sugieren dialectalismo hispánico: lat. *-c-* > *-c-*, lat. *-t-* > *-t-*, lat. *-nt-* > *-nd-*, *-nn-* > *-n-*, pron. *li* at. 3p., *des-* > *es-*, etc., parecen aragonesismos; *pera*, *-li-* (en *humiliar*), etc., parecen catalanismos. Pero en un contexto de extenso italianismo dialectal entenderlas de tal modo no es aceptable.

En este punto debemos considerar dos casos muy especiales de supuestos italianismos: *apertar* en lugar del cast. *apartar* y *partir* en lugar del cast. *partir*, con muchas formas de los paradigmas de ambos.

No existe en ninguna lengua románica el cambio del radical *part-* a *pert-*, por lo cual no puede tratarse de ningún hecho dialectal. De otro lado, pensar en un portuguesismo como *pertare* 'apretar' carece de todo asidero. Creemos que se trata de una interferencia analógica del participio italiano *aperto* del verbo *aprire* sobre el cast. *aparte*, *apartar* con posterior extensión de la *-e-* analógica a *partir*, etc. En todo caso, las reiteradas ocurrencias y ello en una zona delimitada del texto autoriza a pensar en la sugerida mutación analógica italianizante y en que no se trata de una mera errata incondicionada.

El concepto de italianismo obliga a establecer la distinción entre errata incondicionada o inmotivada y errata condicionada o motivada lingüísticamente, aunque los límites entre una y otra no sean precisos en todos los casos. Una errata inmotivada es, desde nuestro punto de vista, aquella que procede de una elección o composición de los tipos en forma fallida puramente casual. En cambio, la errata motivada lingüísticamente procede de la omisión involuntaria, no casual, de los rasgos lingüísticos o de las normas ortográficas características de la lengua del texto que se compone por interferencia del recuerdo de los rasgos y normas de la lengua del compositor o tipógrafo. En este sentido, hay italianismos absolutamente evidentes, como la sustitución del grafema castellano *-fl-* por el italiano *-gn-*. Pero también los hay menos evidentes, como la ortografía italiana *-c-* ante *a* y *o* por grafema castellano *-ch-*, porque podría atribuirse a mera omisión inmotivada. Sin embargo, cuando en el texto se reiteran las mismas erratas como ocurre con la que acabamos de mencionar, no puede tratarse ya de un hecho aislado y casual, sino de la mencionada interferencia de una norma ortográfica extraña, y más todavía si los casos se suceden en una zona delimitada del texto. Es decir que la reiteración de casos y sobre todo la agrupación de éstos son indicios suficientes para considerar probados los supuestos italianismos.

Ofrecemos a continuación un inventario de italianismos de la edición de Roma de 1519 del *Amadís de Gaula* presentado de acuerdo con las predichas normas.

Italianismos.

- 1: por auer imprendido / e acabado jor= 'nada tan catholica;
fo. 2 (3) r;
imprendido: *i-* como en it. *imprèndere* < lat. vulg. **imprendēre*,
comp. de *in-* ilativo y clás. *prehendēre*.
- 2: ser cercada τ 'destruyda los Griegos (sc. Troya);
fo. 2 (3) r;
da: prep. it. *da* faltante entre *destruyda* y los por haplografía. En
Z: *por*.
- 3: esto dicho rey Garin=¹ ter;
fo. 3r, 39-40a;
esto: como it. ant. y poét. *esto* (= mod. *questo*) 'este' < lat. *iste*.
El mismo caso en fo. 153v, 17a.
- 4: porque sus amores /¹ con Helisena discubiertos no fuessen;
fo. 5r, 6-7b;
discubiertos: *-i-* como en it. *discoprire* < lat. tard. *discooperire*,
comp. de *dis-* y *cooperire*.
- 5: por ¹no dare enojo al rey Garinter;
fo. 5r, 7-8b;
dare: como it. inf. *dare* < lat. *dare*. (Pero, ¿geminac.?)
- 5: mi proprio coraçõ;
fo. 5r, 16b;
proprio: como it. adj. *proprio* < lat. *proprius a um*. No en otras
ediciones².
- 7: este de algũ¹ buẽ luega es;
fo. 6r, 12-13a;
luega: *-ue-* y sin *-r* como it. *luogo* < lat. *locus*.

² El mismo caso en: fo. 6r, 25-26a; fo. 138(128)r, 44a; fo. 229v, 7-8b.

- 8: (Libro) Primiero;
fo. 9r, tit. pág.;
primiero: -ie- como it. *primiero* < fr. ant. *premier* < lat. *primarius*
*a un*¹.
- 9: quãdo le oyo estremiciose le el coracon;
fo. 9v, 12b;
estremició: -i- como it. inf. *stremire*, pres. *stremisco* < lat. *tremere*.
En Z: *estremeció*. En ss. XIII y XIV cast. *trenir*; luego antic. y
desap.; en Cervantes italianismo.
- 10: Siñor caua 'll'o;
fo. 11v, 7-8a;
siñor: -i- como it. *signore* < lat. *senior*, comp. de *senex*.
- 11: poner mano in dueña ni dōzella;
fo. 11v, 12b;
in: i- como it. *in* < lat. *in* prep. El mismo caso en fo. 115r, 44b.
- 12: mostra me a tu señor;
fo. 12 (13) r, 29a;
móstra: -ó- como it. inf. *mostrare*, pres. *mostro* < lat. *monstrare*.
En Z: *muéstrame*.
- 13: fizo se valiēte di couerpo¹ e mēbrudo;
fo. 12v, 17-18a;
di: -i como it. prep. *di* < lat. prep. *de*.
couerpo: -o- supemum. como it. *corpo* < lat. *corpus -oris*.
- 14: passar a¹ gaola;
fo. 15v, 30-31a;
gáola: -o- como it. *Gaola* (como *Paola*, etc.).
- 15: porq̄ entre los¹suos cayesse;

¹ El mismo caso en los títulos de página en el recto de los folios 10-16, 18, 19, 21-24, 32-58, 60-76.

- fo. 16v, 26-27a;
suos: sin -y- como it. sg. m. *suo*, pl. m. *suoi* < lat. *suus a um*.
- 16: m̃ado dar al rey Perion quãto li to=¹mara;
 fo. 18r, 23-24a;
li: -i como it. pron. pers. 3p. dat. *li* < lat. *illi*. Antic., act. ac.
- 17: por su grã esforço;
 fo. 20v, 23a;
esforço: -o- como it. *sforzo*, deverb. de *sforzare* < lat. vulg. **fortjare* + s- durat. intens.
- 18: no mi poma a mi esfuerço;
 fo. 20v, 39a;
mi: -i como it. pron. pers. lp. dat. *mi* < lat. *mi* < *mihī*.. El mismo caso en fo. 274v, 1a.
- 19: con sue esfuerço;
 fo. 21v, 19a;
sue: con -e por -o como it. *suo*, vid. 16. (pero, ¿geminac.?)
- 21: Galaon (*sic*) fue señudo;
 fo. 22r, 7a;
señudo: -e- como it. *cenno* 'ceño' < lat. *cinnus* 'ceño' o it. *segno* 'signo' < lat. *signum*.
- 21: dixo diaboló tu seras ṽcido;
 fo. 22r, 8a;
diaboló: con -o- como it. *diàbolo* < lat. ecl. *diabolus*
- 22: como cosa suya propria;
 fo. 22r, 33b;
propria: vid. 6⁴.

⁴ El mismo caso en: fo. 71r, 12-13b; fo. 81v, 38-39b; fo. 230v, 11a; fo. 258(259)r, 48a; fo. 278r, 46b.

- 23: fijo del rey Periō /¹τ d'lla reyna Helisena;
fo. 23r, 2-3b;
della: -ll- como it. *della* = prep. *di* + art. f. *la* < lat. *de (il)la*⁵
- 24: coriose a su cauallo;
fo. 23r, 45b;
corió: con [r] como [r] it simple dial. En Z: *acogióse*.
- 25: el se ptito dēde;
fo. 23v, 25a;
se partito: como it. *s'è partito* = *si* pron. refl. + *e* vbo. aux. 3p. pres. de *essere* + *partito* partic. m. sg. de *partire*. El partic. explica la interpretación de *se* leído como pron. refl. *si* y vbo. aux. *e*. En Z: *se partió*.
- 26: agora no fallareys sino los_diabolos;
fo. 23v, 50-51b;
diábolos: vid. 21.
- 27: si me vos pmeteys come leales dōzellas;
fo. 24v, 50a;
come: -e como it. *come* < lat. tard. *quomo* < *quomodo*⁶.
- 28: no quie=¹ro q̄ ningūo lo sapea;
fo. 24v, 3-4b;
sapea: -a- y -e- como it. *sappia* subj. pres. de *sapere* < lat. vulg. *sapere*.
- 29: yo no digo dixo ella que del todo lo apar==¹teys: mas che sea con aquella medida;
fo. 28v, 24-26a;
che: ch- como it. *che* < lat. *quod*.

⁵ El mismo caso en fo. 32v, 16a; fo. 158v, 31a; fo. 198v, tít. cap.

⁶ El mismo caso en fo. 46r, 44-45b y fo. 137(137)r, 20a.

- 30: se fueron ¹ambos a oyr messa conel rey;
fo. 29 (31) v, 32-33b;
messa: -e- como it. *messa* < lat. tard. *missa*.
- 31: tomad segnor vuestras ¹armas;
fo. 30r, 46-47b;
señor: -gn- como it. *signore*, *vid.* 10.
- 32: dio del pie a la puerta: τ deribādola ¹ētro dētro;
fo. 30v, 1-2b;
deribando: con [r] como it. [r] simple de *diripare* < lat. *deripare*.
- 33: las puertas d'la camera;
fo. 31r, 18b;
cámara: -e- como it. *càmera* < lat. *camēra* < gr. *kamára*.
- 34: Don gualuanes;
fo. 31v, 29a;
gualuanes: *gua-* como en los NProp. pers. germ. y no germ. en *wa-* (*Gualberto*, *Gualtero*, etc.) y NCom. germ. en *wa-*. El mismo caso en fo. 31v, 4b.
- 35: bien seria que ouiessemos aquello caua ¹llero en cōpañā del rey;
fo. 33v. 44-45b;
aquello: -llo como it. *quello* adj. dem. < lat. vulg. **(ec)cu(m) illum*.
- 36: yo se ¹ria dello muy aliegre;
fo. 34r, 45-46b;
aliegre: con -lie- para representac. fonét. cast. de it. *allegro* (< lat. vulg. **allectrus a um*, pero clás. *alācer -cris*) leído como español.
- 37: cierto di=¹xo Amadis;
fo. 34r, 42-43a;
cierto: -e- como it. *certo* < lat. *certus a um*.
- 38: muy ¹sañudo: por los auer quietado de su batalla;

- 34v, 23-24b;
quietado: -ie- como it. *quietato*, part. de *quietare* 'calmar' < lat. tard. *quietare*, denom. de *quies quietis*. En Z: *quitado*.
- 39: lo firio eñl escudo ¹τ fu la lâça en pieças;
 fo. 37r, 20-21b;
fu: sin -e como it. *fu* vbo. ind. perf. 3p. sg. de *essere* < lat. *fuit*, *id.* El mismo caso en fo. 47r, 15a y fo. 84r, 39b.
- 40: q̄ el v̄e¹cidor cortasse la cabeça al otro;
 fo. 39v, 34-35a;
vencidor: -i- como it. *vincitor* < lat. *vincēre*. En Z: *vencedor*.
- 41: la dōzella salie / τ come lo supe boluio;
 fo. 39v, 8-9b;
salie: -ie perf. 3p. sg. influído por it. *salí*, *id.* vbo. *salire* < lat. *salire*. En Z: *salio*.
come: vid. 28. En Z: *como*.
supe: -e perf. 3p. g. como it. *seppe*, *id.* vbo. *sapere*; vid. 29. En Z: *supo*.
- 42: no por q̄ella via ¹q̄ el lo dixo;
 fo. 40r, 23-24a;
quella: sin a- como it. *quella* < lat. vulg. **(ec)cu(m) illa*.
- 43: al tiempo q̄ alli primiero llego;
 fo. 40r, 30a;
primiero: vid. 8⁷.
- 44: fuesse ¹luego lo mas q̄ pudo ala porta del castillo;
 fo. 42r, 46-47b;
porta: -o- como it. *porta* < lat. *porta*.
- 45: dixo a Amadis / que to=¹masse vno escudo τ vna maça;

⁷ El mismo caso en folios 49r, 19b; 62r, 19b; 62v, 25a.

- fo. 42v, 45-46a;
uno: con -o como it. *uno* < lat. *unus a un*⁸.
- 46: amieo yo oyo lo q̄ dezis;
fo. 44v, 12b;
amieo: -e- por -c- como it. *amico* < lat. *amicus*.
- 47: llegado el rey cō estos cauall'os ¹al suo palacio;
fo. 44v, 30-31b;
suo: con -o como it. *suo*; *vid.* 15.
- 48: Olinda se lleo a mabilia conside=¹rando q̄ agrajes alli acadiria;
fo. 45r, 21-22a;
acadiria: -a- como it *accadere* 'llegar acaso' < lat. vulg. **accadere* con el sentido de *accidēre* y analogía con **cadēre* < no it. *accudire*, porque es préstamo español. En Z: *acudiría*.
- 49: si dios ¹ala sazō no truxera per alli vn cauallero;
fo. 45v, 36-37b;
per: -e como it. *per* < lat. *per* (+ *pro*).
- 50: cōtra so grado;
fo. 46v, 26a;
so: -o como it. *suo*; *vid.* 15.
- 51: Galor dixo: duña por ser el d' ¹la trā q̄ yo soy;
fo. 47r, 16-17b;
duña: -uo- como it. *duonna* < lat. *domina*. It. antic.
- 52: dixe Galaor;
fo. 47v, 16a;
dixe: -e como it. *disse* ind. perf. 3p. sg. de *dire* < lat. *dixit*, id. de *dicere*.

⁸ El mismo caso en fo. 49r, 19a; fo. 160v, 16b y fo. 168r, 28a.

- 53: coral;
fo. 48r, 51a;
coral: con -r- por -rr- leída como it. dial. [r] simple < *vid.* 24. El mismo caso en fo. 181v, 35b.
- 54: vos diro dixo el portero;
fo. 49r, 9b;
diró: -ó como it. *dirò* ind. fut. lp. sg. de *dire* < lat. *dicere*.
- 55: el era grande τ membruto;
fo. 50r, 25a;
membruto: -t- como it. *membruto* < lat. *membrum*.
- 56: muchas benediciones ¹ a Balays echauã;
fo. 51v, 32-33a;
benediciones: con -e- como it. *benedizione* < lat. tard. *benedictio -onis*.
- 57: la grã excellencia de su estado;
fo. 54r, 10a;
excellencia: -ll- como it. *eccellenza* < lat. *excellentia*. En Z: *excelencia*. El mismo caso en fo. 54r, 19a.
- 58: cõ acordio de Amadis;
fo. 54r, 11a;
acordio: -ó- como it. *accordo* < lat. vulg. **adcordare*;
- 59: degnidad;
fo. 54r, 13b;
degnidad: -e- como it. *degnità* < lat. *dignitas -atis*.
- 60: deuriamo procurar;
fo. 55r, 47b;
devriamo: sin -s como desinencia verbal it. lp. pl.
- 61: se cõbattiria conellos;
fo. 56v, 39a;

combattiría: -tt- como it. *combattere* < lat. vulg. **combattere*.

- 62: *successora* de sus reynos;
fo. 60r, 8a;
successora: -cc- como it. *successore* < lat. *successor* -oris. En Z: *sucessora*.
- 63: *quiē* me aiude;
fo. 60v, 30a;
aiude: -i- como it. *aiutare* < lat. *aiutare*, intens. de *adiuare*. En 32a: *ayude*. En Z: *ayude*.
- 64: *estremiciose* toda;
fo. 61r, 6a;
estremició: vid. 10. En Z: *estremesció*.
- 65: *non* auia menester;
fo. 64v, 7-8b;
non: con -n como it. *non* < lat. *non*. En Z: *no*. El mismo caso en fo. 98r, 8a.
- 66: *si* el vno *vinciesse*;
fo. 69v, 8a;
vinciesse: -i- como it. *vincesse* 3p. sg. subj. imp. de *vincere* < lat. *vincere*.
- 67: *enesto* castillo;
fo. 70r, 3a;
esto: -o como it. *esto*; vid. 3. En Z: *este*. El mismo caso en folios 179, 24a y 222v, 32b.
- 68: *comi* 'enço desto libro;
fo. 71v, 42a;
esto: vid. 3. En Z: *este*.
- 69: *no* vistia sino paños negros;
fo. 72r, 23a;

- vistía*: -i- como it. dial. *vistire* < lat. *vestire*. En Z: *vestía*.
- 70: su sutil ingegno;
fo. 77v, 20a;
ingegno: con -gn- como it. *ingegno* < lat. *ingenium*.
- 71: no era satisfecho sin quādo;
fo. 79r, 10b;
sin: sin -o como it. *sin* aféresis de *sino* 'hasta', cruce de *fino* 'hasta' y *si* adv. afirmat.
- 72: formosa reyna briolāja;
fo. 81r, 37a;
formosa: -o- como it. *formoso* < at. *formosus* a *uin*. En Z y V: *fermosa*.
- 73: gemiendo;
fo. 81v, 9b;
gemiendo: con -e- como it. *gemendo*, de *gèmere* < lat. *gemĕre*. En Z y V: *gimiendo*.
- 74: la vergen maria;
fo. 81v, 13-14b;
vergen: -e- como it. *vérgine* < lat. *virgo -inis*. En Z: *virgen*.
- 75: disauētura;
fo. 81v, 38b;
disaventura: -i- como it. *disavventura* < lat. *dis-* + *ventura* < *venire*. En Z: *desaventura*.
- 76: crüeldad;
fo. 82v, 51a;
crudeldad: con -d- como it. *crudeltà* < lat. *crudelitas -tatis*. En Z: *crudeldad*.
- 77: algun peccado;
fo. 85v, 15b;

peccado: -cc- como it. *peccato* < lat. *peccatum*. En Z: *pecado*. El mismo caso en fo. 231r, 46a.

- 78: segun vostra edad;
fo. 85v, 19b;
vostra: -o- como it. *vostra* < lat. arc. *voster -tri* (pero clás. *vester -tra -trium*). En Z: *vuestra*⁹.
- 79: las vostras bozes;
fo. 86r, 24b;
vostras: vid. 85. En Z: *vuestras*⁹.
- 80: que ^ltota via me esfuerço;
fo. 91v, 18-19b;
tota: con -t- por d cast. leído como -d- ocl. it., o como it. *tutta* < lat. vulg. **tuttus a um*, o latinismo it. *tota* < lat. clás. *totus a um*. En Z: *todavía*.
- 81: dādo ^la entēder a totos q̄;
fo. 92r, 5-6a;
totos: vid. 80.
- 82: yra comer in tierra;
fo. 92r, 20b;
in: vid. 11.
- 83: en nostra defensa;
fo. 92r, 48-49b;
nostra: -o- como it. *nostra* < lat. *noster -tra -trium*.
- 84: cayendo las ^llagrimas por sus maxillas.
fo. 92v, 31-32b;
maxillas: -a- como it. *maxilla* 'quijada' < lat. *maxilla*, dim. de *mala*. En Z: *mexillas*.

⁹ El mismo caso en folios 86r, 38b; 86v, 46b; 87r, 15a; 87r, 24a; 91v, 16b; 93v, 28a; 93v, 42b.

- 85: Señora yd vos;
fo. 93v, 13b;
señora: -gn- como it. *signora*, vid. 13. En Z *Señora*.
- 86: el grāde des ¹ seo nostro;
fo. 94r, 13-14b;
nostra: vid. 83. En Z: *nuestro*.
- 87: toto lo que mas mandar= ¹ des;
fo. 95r, 38-39a;
toto: vid. 80. En Z: *todo*. El mismo caso en fo. 160v, 17a.
- 88: su afanado τ atri= ¹ burado animo;
fo. 95r-95v;
atriburado: con -r- por -l- it. dial. (it. *tribolato*, part. de *tribolare* < lat. tard. *tribulare*). En Z: *atribulado*.
- 89: he nombre Landini;
fo. 96v, 47a;
Landini: con -i como los apellidos it. en -i.
- 90: le tremian las manos;
fo. 97v, 30b;
trenían: vid. 9.
- 91: la grand bontad de aq̄l cauallero;
fo. 98v, 45b;
bontad: -t- como it. *bontà* < lat. *bonitas* -atis. En Z: *bondad*.
- 92: quedo assi quebrādato;
fo. 100r, 26a;
quebrandato: -nd- como it. dial. -nd- < -nt- y -t- por -d- como participios pas. it. Pero puede ser metátesis recíproca -t-d- > -d-t-.
- 93: pör ¹ consejo o habla del qual se guidaua;
fo. 100v, 4-5b;

- guidaua*: con *-d-* como it. *guidare* < prov. *guidar* < fránico *witan*.
- 94: todas las cosas que enel mōdo dezir se y fazer ¹se pudiessen;
fo. 102r, 31-32b;
mondo: *-o-* como it. *mondo* < lat. *mundus*.
- 95: cucudrillos;
fo. 102v, 26b;
cucudrillos: *-u-u-* como it. dial. < lat. *crocodilus*, con metátesis de *-r-* y reduplicación expresiva *-cc-* y *-ll-*: *cocodrillo*. En Z: *cacodrillos*; en S: *cocodrillos*.
- 96: moro grā tēporata enesta v̄ra tierra;
fo. 102v, 49b;
temporata: *-t-* como it. *temperata*, partic. de *temperare* < lat. *temperare*.
- 97: Arcalaus que assi lo vio caualgo pre= ¹sto por socorrer: ma Beltenebros;
fo. 105v, 33-34a;
ma: sin *-s* como it. *ma* < lat. (*sed*) *magis*. En Z: *mas*.
- 98: husped;
fo. 107r, 29a;
husped: *-u-* por *-ué-* como it. *òspite* < lat. *hospes* -*itis*. En Z: *huesped*. ¿Dial.? El mismo caso en fo. 107r, 10b.
- 99: se partio pera la batalla;
fo. 107r, 50b;
pera: *-e-* como it *per*, prep.; vid. 49. En Z: *para*.¹⁰
- 100: especialmente aq̄llos;
fo. 107v, 5b;
especialmente: con *-e-* como it. *speziale-* < lat. *specialis* < *species*.

¹⁰ El mismo caso en folios 123v, 23a y 26a; 124r, 6a, 7-8a y 29-30a.

- 101: el yelmo le deribo d'la cabe=¹ ça;
fo. 108v, 8-9b;
deribó: -r- por -rr-; *vid.* 47. El mismo caso en fo. 147r, 14b.
- 102: el leō fambriēdo;
fo. 113v, 19b;
fambriendo: con -nd- < -nt- como it. dial.; *vid.* 92.
- 103: (diziendo) ma my cuy=¹ dado ender (*sic*) fin justamēte ēlas
grādes τ graues cosas (que);
fo. 114r, 32-34b;
ma: como it. *ma*; *vid.* 97. Lectura errónea del adv. cast. como
conj. adversat. it. *ma*.. El mismo error de lectura en fo. 114v, 31-
32b.
- 104: esto lo fazia ser orguloso τ loçano;
fo. 115v, 10b;
orguloso: cast. -ll- leído como it [l]. El mismo caso en fo. 123f,
7-8b.
- 105: por dicoso se deue te¹ner;
fo. 116r, 22-23a;
dicoso: cast. -ch- leído como it [c].
- 106: mal talēte;
fo. 116r, 45a;
talente: con -e- como it. *talentare* 'desear'. En Z: *talante*. (Prob.
arc.).
- 107: dōrmio aquella noche enla camare del rey;
fo. 117r, 16a;
dormió: -o- como it. *dormi*, *pret. perf. 3p. sg. de dormire* < *lat.*
dormire. En Z: *durmió*.
camare: acaso errata por it. *camera*; *vid.* 33.
- 108: tan valente gigante;
fo. 117v, 25a;

valente: -e- por -ié- como it. *valente*, part. pres. de *valere* 'esser valido' < lat. *valere*. En Z: *valiente*.

- 109: que apertadamente me oyays;
fo. 119v, 35a;
apertadamente: con -e- por -a por influjo analógico de *aperto* de *aprire* sobre *appartare* como *apartar*. En Z: *apartadamente*.
El mismo caso en fo. 192r, 21b.
- 110: sin engano;
fo. 120r, 15a;
engano: con -n-, no -ñ- (= it. -gn-) influida por it. *inganno*. Pero puede ser sólo omisión de tilde.
- 111: sus ^lojos propios;
fo. 120r, 42-43a;
propios: vid. 6. El mismo caso en fo. 238r, 32a.
- 112: luego fue apertado dela conuersa= ^lcion;
fo. 120r, 6-7b;
apertado: vid. 109¹¹.
- 113: fablando aperte cō ma= ^ldasima;
fo. 120r, 51b-120v, 1a;
aperte: vid. 109. El mismo caso en fo. 228r, 31a.
- 114: no le occurriese dello algū enojo;
fo. 120v, 36a;
occurriese: con -cc- como it. *occórrere* < lat. *occurrēre*. En Z: *ocurriese*.
- 115: aper= ^ltando a Durin;
fo. 121v, 26-27a;
apertando: vid. 109.

¹¹ El mismo caso en los folios 120v, 21a; 123v, 46b; 127r, 48a; 138(128)r, 13b; 146r, 14b; 205r, 21a.

- 116: en pedaços / e¹ pieças pertido;
fo. 121v, 33-34b;
pertido: con -e- como it. *aperto* de *aprire* a través de *apertare* en lugar de *apartar*.
- 117: dellas se pertio;
fo. 122r, 7a;
pertió: *vid.* 109. El mismo caso en fo. 151v, 40-41a.
- 118: boluēdo se a aquellos caualleros;
fo. 122v, 6a;
boluendo: con -e- como ger. it. en -*éndo*.
- 119: loçanos τ orgulosos;
fo. 122v, 15a;
orgulosos: *vid.* 104.
- 120: yuā cō el apertados dela l gente;
fo. 123v, 7-8a;
apertados: *vid.* 109. El mismo caso en folios 127r, 15b y 202r, 37a.
- 121: eneste aper¹ tamiento;
fo. 123v, 18-19b;
apertamiento: *vid.* 109. El mismo caso en fo. 279v, 19a.
- 122: Ama=¹dis: τ sus compañeros se pertieron;
fo. 123v, 24-25b;
pertieron: *vid.* 109.
- 123: por vuestra autoritad;
fo. 124r, 10a;
autoritad: -t- como it. *autorità* < lat. *autoritas* -atis.
- 124: ala entrar podia;
fo. 125r, 24a;
alá: -l- por lectura de -ll- cast. como -ll- it.

- 125: mando entre se traer a Madasima;
fo. 126v, 11-12b;
se: -e como it. *se* pron. refl. 3p. < lat. *se*.
- 126: enesto tres días;
fo. 127r, 12a;
esto: sin -s como pl. asigmát. it.
- 127: mucho mis ene ¹micos;
fo. 121v, 21-22b;
enemicos: -c- como it. *inimico* < lat. *inimicus*.
- 128: muchas vezes me aueys dico;
fo. 128v, 39a;
dico: -c- por lectura de -ch- cast. como -ch- it.
- 129: son ocupados;
fo. 134r, 4b;
ocupados: -cc- como it. *occupare* < lat. *occupare*.
- 130: como losan ¹gelos del parayso;
fo. 139r, 18-19a;
ánge¹los: -o- como it. sg. *àngelo* < lat. *angēlus*.
- 131: tengo yo grã seguridad;
fo. 139v, 27b;
seguridad: -c- como it. *sicurtà* < lat. *securitas* /*atis*.
- 132: se apertaua dende;
fo. 141r, 33a;
apertaua: *vid.* 109.
- 133: como dico es;
fo. 143r, 13b;
dico: -c- por lectura de -ch- cast. como -ch- it.
- 134: salidos los griego in tierra;

- fo. 143v, 13a;
griego: sin -s como los pl. asigmát. it.
in: vid. 11.
- 135: todos se esforçan conel;
 fo. 146v, 25b;
esforçan: vid. 17.
- 136: por aluergue delos se nos aparejan;
 fo. 149v, 48a;
elos: -l- por lectura de -ll- cast. como -ll- it.
- 137: ser dellos per ¹tidas;
 fo. 152r; 29-30a;
per tidas: vid. 109.
- 138: Amadis aperto a su padre;
 fo. 153r, 30a;
apertió: vid. 109¹².
- 139: las saludes y encomendas dela rey ¹na;
 fo. 153v, 47-48a;
encomendas: con -e- por -ie- como it. (*in*)*commenda*, deverb. de *commendare* < lat. *commendare* = *com-mandare*.
- 140: restituydo en todo su regno;
 fo. 155v, 6a;
regno: -gn- como it. *regnum* < lat. *regnum*.
- 141: fue ferir al cauall'o del enano de tota ¹su fuerça;
 fo. 156v, 25-26b;
tota: vid. 80. El mismo caso en folio 198r, 15b y 262(263)r, 25a.
- 142: las letras blācas τ coloradas q̄ enel ¹peco le fallo;
 fo. 159r, 50-51a;

¹² El mismo caso en folios 158r, 41b; 190v, 8a; 200v, 1a.

peco: -c- por lectura de -ch- cast. como -c- it.

- 143: enesta vida tenga tanta confien= 'ça;
fo. 162r, 7-8b;
confiença: -e- como it. *confidenza* < lat. *confidentia*.
- 144: pa le sacar pprio como el era;
fo. 166v, 36a;
pprio: como it. *proprio* adv. Cf. 6 (*proprio* adj.).
- 145: lo al remetia dios;
fo. 170v, 30a;
remétia: -t- por lectura de -d- cast. como -d- it. ocl. Sin embargo, en it. también *rimediare* con grafema *d* (< lat. *remediare*, denom. de *remediium*).
- 146: mandado a totas apartar;
fo. 170v, 36a;
totas: vid. 80.
- 147: el ducque de vasilea;
fo. 170v, 42-43a;
ducque: con -c- como it *duce* (< lat. *dux ducis*), pero después -qu- cast.
- 148: si fallaciesse de su palabra;
fo. 171r, 2a;
fallaciesse: -a- como it, *fallare* < lat. tard. *fallare*, intens. de *fallĕre*.
- 149: esto fecho apertose por^l el câpo;
fo. 174v, 28-29b;
apertó: vid. 109.
- 150: muy culpado mi sientto;
fo. 176r, 50-51b;
mi: -i como it. *mi* < lat. *me* refl.

- 151: como lo ya enel ¹secúdo libro oystes;
fo. 177r, 17-18a;
secundo: -c- como it. *secondo* < lat. *secundus*.
- 152: esperaua de echar si enla mar;
fo. 178r, 32a;
si: -i como it. *si* < lat. *se refl.*
- 153: vistida;
fo. 183r, 47b;
vistida: *vid.* 69.
- 154: tenia enlos pecos vnas letras;
fo. 185v, 2a;
pecos: -c- por lectura de -ch cast. como -c- it.; *vid.* 142.
- 155: apertaron al rey;
fo. 187r, 9a;
apertaron: *vid.* 109.
- 156: hõbre de muy gran ¹mayor edad que seso: ni tiendo;
fo. 187r, 30-31b;
tiendo: -nt- > -nd- como it. dial.; *vid.* 92 y 102.
- 157: todo lo necessa=¹rio al viage;
fo. 190r, 20-21b;
viage: con -g- como it. *viaggio* < prov. *viatge* < lat. *viaticum*. El mismo caso en fo. 261(260)v, 31-32a.
- 158: las otras naos / que aun ¹no eran perditas;
fo. 191v, 46-47a;
perditas: -t como it. *perdite*, partic. de *pèrdere* < lat. *perdĕre*.
- 159: alegarlo a la muerte;
fo. 191v, 2b;
alegar -l- por lectura de -ll- cast. como -ll- it.

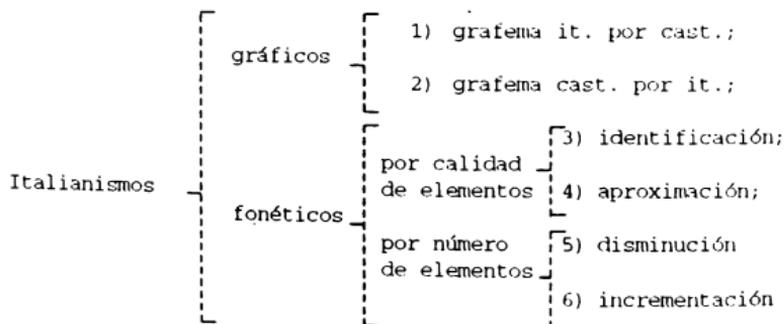
- 160: quitar ni apertar de alli;
fo. 194r, 1b;
apertar: vid. 109. El mismo caso en fo. 209v, 23-24b.
- 161: los otros q̄ biuos questaron;
fo. 194r, 8b;
questaron: -st- como it. *questuare* 'pordiosear', denom. del lat. *quaestus -us*, de *quaerere*.
- 162: apertada la yra;
fo. 194r, 11b;
apertada: vid. 109.
- 163: a el te pertas lue¹go;
fo. 200v, 20-21a;
pertas: vid. 109.
- 164: de v̄ra memoria se aperte el cuydado;
fo. 203r, 30b;
aperte: vid. 109.
- 165: acorte de antes que¹ellos alla llegassen escreuir;
fo. 205v, 18-19a;
acorté: -t- por lectura de -d- cast. como -d- it. ocl.
- 166: con gran cuytado;
fo. 207v, 50b;
cuytado: -t- por lectura de -d- cast. como -d- it. ocl.
- 167: su tio fusse mucho ayudado;
fo. 215r, 44a;
fusse: con -u- por -ue- como it. *fosse*, subj. 3p. sg. de *èssere*.
¿Dial.?
- 168: pensan con otros yerros: τ insultos ma¹yores dar remedio a los primeros;
fo. 217v, 28-29a;

- pensan*: con *-e-* por *-ie-* como it. *pènsano*, ind. pres. 3p. pl. de *pensare* < lat. *pensare*.
- 169: las cosas pueniente ala batalla;
fo. 222v, 50b;
conveniente: sin *-s* como pl. asigmát. fem. it.
- 170: combatiessse τ lo vinciessse;
fo. 225r, 38a;
vinciessse: con *-i-* como it. *vincesse*, subj. imp. 3p. sg. de *vincere*.
- 171: la secunda batalla;
fo. 227r, 47b;
secunda: vid. 151.
- 172: vestra hija;
fo. 231v, 43b
vestra: sin *-u-* como it. *vostra*; vid. 85. Pero puede ser latinismo.
- 173: eneste cometio;
fo. 236r, 44b;
cometio: *-t-* por lectura de *-d-* cast. como *-d-* ocl. it, de *medio* < lat. *medius a un*.
- 174: torre bermeya;
fo. 245, 3b;
bermeya: con *-y-* como it. *vermiglia* < prov. *vermelh* < lat. *vermiculus*.
- 175: yo soy el que me deuo humiliar ante vos;
fo. 247r, 16a;
humiliar: *-li-* como it. *umiliare* < lat. *humiliare*.
- 176: τ delos quisieron saber;
fo. 251r, 17a;
elos: *-ll-* cast. leida como *-ll-* it.; vid. 136.

- 177: fasta veyente hombre;
fo. 251r, 9-10b;
hombre: sin -s como pl. asigmát. it.
- 178: como ellos reyes se juntaron;
fo. 256 (257) r, tít. cap.;
como ellos: 1) *comoe*, cruce de cast. *como* y -e de it. *come*; 2) simultáneam. escisión de -e, acople a *los*: **elos*, y falsa corrección *ellos*.
- 179: yr ala pruaa dela camara;
fo. 256 (257) v, 26b;
pruaa: -u- por -ue como it. *prova*, deverb. de *provare* < lat. *probare*. ¿Dial.?
- 180: estos dos añillos;
fo. 258 (259) v, 38a;
añillos: con -nn- como it. dial. *annello* < lat. *anellus*. El mismo caso en fo. 258(259)v, 49a.
- 181: ellos me emparariã;
fo. 261 (262) r, 33a;
empararian: e- como it. *imparare* < lat. vulg. **imparare*. En *Cid* y Berceo e-, pero en s. XV a-.
- 182: mando traer viãdas quando vio q̄ cūplia;
fo. 262 (262) v, 21-22b;
quando: -nd- < -nt- como it. dial. -nt- > -nd-; vid. 92, 102, 156.
- 183: yseo la bruna;
fo. 266 (267) v, 23b;
1) *bruna*: it. *bruna* < frânc. *brun* 'oscuro brillante';
2) *bruna*: *brunda* > *bruna* como it. dial. -nd- > -n-.
- 184: enla mano sinistra;
fo. 271v, 41b;
sinistra: -i- como it. *sinistro* < lat. *sinister*.

- 185: las^lparedes de cāto q̄ erā quidadas;
fo. 272r, 26-27b;
quidadas: -i- por -e- como it. *quietato*, part. de *quietare* < lat. tard. *quietare*, denom. de *quies quietis*.
- 186: nūca de aq̄lla huerta haviā salito;
fo. 274v, 23b;
salito: -t- como it. *salito*, part., de *salire* 'subir' < lat. *salire* 'saltar'.
- 187: guerneciola de armas;
fo. 75v, 1b;
guerneció: *gue-* como it. *guernire* por *guarnire* < frānc. *warnjan* 'preparar'.
- 188: la villa Callifan;
fo. 278r, 42-43a;
Callifán: -ll- por -l- como it. dial. *Calliffo* < árabe *khalifa* 'sucesor'.

En el esquema que ofrecemos a continuación resumimos las clases de italianismos de la edición de Roma de 1519 y después ejemplificamos brevemente cada clase con casos tomados del inventario precedente.



Ejemplificación:

1) Casos en que un grafema italiano sustituye otro castellano en virtud de una cuasi coincidencia fonética del fonema representado en ambas lenguas: 44 (*che* por *que*), 46 (*segñor* por *señor*), 103 (*excellencia* por *excelencia*), etc.

2) Casos en que un grafema castellano sustituye otro italiano por leerse el término castellano según la norma ortográfica italiana: 186 (*orguloso* por *orgullosa*), 187 (*dicoso* por *dichoso*), 192 (*engano* por *engaño*), 220 (*dico* por *dicho*), etc.

3) Casos en que un fonema castellano es sustituido por el italiano correspondiente según la etimología del término y las gramáticas históricas de ambas lenguas: 1 (*imprendido* por *emprendido*), 2 (*esto* por *este*), etc. (son los casos más numerosos).

4) Casos en que un fonema castellano no es sustituido completamente por el italiano correspondiente según lo antedicho en 3, sino que se agregan elementos propios del italiano o el fonema castellano se aproxima al italiano gradualmente: 7 (*luega* por *lugar*), 18 (*couerpo* por *cuerpo*), 43 (*sapea* por *sepa*), 66 (*salie* por *salió*), etc.

5) Casos en que fonemas o elementos de diptongos se pierden en el término castellano para acercarse al número y forma de los elementos del término italiano correspondiente: 7 (*luega* por *lugar*), 16 (*mostra* por *muestra*), 24 (*suos* por *suyos*), 28 (*esforço* por *esfuerzo*), etc.

6) Casos en que fonemas, elemento de diptongos o elementos grafemáticos de la representación de consonantes dobles italianas se agregan para cumplir el número de elementos del término italiano correspondiente: 5 (*dare* por *dar*) 6 (*proprio* por *propio*), 9 (*primiero* por *primero*), 34 (*diábolo* por *diablo*), 108 (*combattiría* por *combatiría*), etc.

Conclusión.

Por la calidad, cantidad y distribución de los italianismos registrados en el ejemplar Rés. Y 227 de la Biblioteca Nacional de París queda demostrado que la edición del *Amadís de Gaula* de Roma del año 1519 fue impresa en Italia, íntegramente en Italia y por tipógrafos italianos.

Consideración final.

Aunque no constituya el propósito inmediato del presente estudio, podemos afirmar que hubo en la tradición del texto impreso del *Amadís de Gaula* dos ramas: la itálica y la hispánica. La rama itálica está constituida por *w*, *y*, R y Z1, mientras que a la hispánica pertenecen *x*, So, S1 y V, más todas las impresiones derivadas. En el marco de la rama hispánica *x* ha efectuado una prolija revisión del texto, corrigió erratas con mayor o menor acierto, suprimió el prólogo del Libro IV y, sobre todo, reformó cuanto pudo, y con altibajos, la lengua de *w*, sustituyendo términos viejos por nuevos e intentando darle una fisonomía lo menos dialectal y lo más castellana y castiza posible. Se ha hablado profusamente de los aragonesismos de Z1. Nos preguntamos cuántos de ellos no son en realidad sino italianismos, dialectales o no, enmascarados. Lo que, en cambio, no se menciona son sus interpolaciones. El texto de R, luego, a pesar de sus defectos evidentes, es íntegro y responde del modo más aproximado a *w*, además, como probamos, la impresión romana es genuina. Por todo ello, consideramos que debe ser elegido como texto básico para la edición crítica del *Amadís*.

NOTAS

ETICA, POLITICA Y LENGUAJE EN TEXTOS MEDIEVALES

Algunos preliminares: la cuestión de la unidad.

Puestos a considerar en los textos medievales la manera de abordar determinados aspectos del pensamiento y su expresión mediante la lengua, la primera realidad con la que nos encontramos es que no resulta sencillo distinguir entre el ámbito de lo moral y el de lo político, sin correr el riesgo de incurrir, al aplicar categorías actuales, en un serio anacronismo. En efecto, modernamente las disciplinas han ido diversificándose, y los campos se han visto acotados por límites más estrictos, a consecuencia de una creciente especialización. En el mundo medieval, por el contrario, en este terreno se observa una mayor unidad e intercomunicación, y no siempre puede establecerse claramente dónde comienza lo político, lo económico o lo militar y acaba lo moral o lo filosófico, todo ello penetrado además por lo teológico. Es por eso que conviene, en una primera instancia, considerar todos estos campos en una mirada de conjunto.

Esta fuerte trabazón y unidad en la temática que nos ocupa se extiende en rigor a todo el universo mental medieval, y ha sido debidamente ponderada por numerosos autores. Por ejemplo, sostiene

Arón Guriévich¹:

[...] a la hora de elegir como objeto de análisis la creación artística o el derecho, la historiografía u otros aspectos de la actividad intelectual de los hombres de la Edad Media no se debe aislar la esfera de tal actividad del contexto histórico-cultural más amplio, porque sólo en el marco de esa totalidad que llamamos cultura medieval² es posible entender correctamente uno u otro de sus componentes. La teología representaba la 'generalización suprema' de la práctica social de los hombres de la Edad Media; proporcionaba un sistema signifiante universal en cuyos términos se concebían a sí mismos y concebían su mundo, encontrando fundamentación y explicación al mismo.

Y poco más adelante:

Pero hemos de insistir en que el principio de integridad es especialmente necesario a la hora de abordar el estudio de la Edad Media. Las diversas esferas de la actividad humana no tienen en esa época su 'lenguaje profesional' específico -en el sentido en que se dan en la sociedad moderna los lenguajes de la vida económica, de la política, del arte, de la religión, de la filosofía, de la ciencia o del derecho. (p.35)³

¹ ARÓN GURIÉVICH, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus, 1990, p.33.

² No se le escapa al autor el hecho de que el "hombre de la Edad Media" es en buena medida una abstracción, y tiene presente la extensión temporal del período considerado, con sus diferencias y matices. Pero no obstante aclara: "Intentamos sacar a luz los rasgos característicos de una cultura que, aun con todos los cambios y transformaciones, conservó sus 'parámetros' principales y dominó en la Europa medieval." (p.328)

³ Véase p.ej. lo que dice Guriévich acerca del tema económico: "Hablando con rigor la teología medieval no conoció ni formuló ninguna doctrina económica en el sentido propio de la palabra. Para los filósofos escolásticos la actividad económica no ofrecía por

Guriévich habla de una diferenciación "débil":

La débil diferenciación de las diversas esferas de la vida social medieval es bien conocida. La filosofía, la moral, la jurisprudencia, la legislación, no estaban separadas por entero, sino que se interpenetraban, creando un sistema cuyas partes quizás no siempre concordaban armónicamente entre sí, influían activamente y tenían en mayor o menor medida un matiz teológico: estaban impregnadas de consideraciones religiosas. (pp.181-182)

No nos encontraremos, pues, con un léxico prolijamente compartimentado. Nos hallamos frente a una mentalidad que valora en grado sumo la analogía y el sentido simbólico. De ese particular modo solucionó el medioevo el constante problema de la relación entre lo uno y lo múltiple. La reducción a la unidad se llevaba a cabo, en ese marco, mediante una fuerte aunque sutil trama de analogados, donde la diversidad conservaba toda su riqueza pero confluía armónicamente hacia una fuente común, de la que se participaba en grados y modalidades distintas:

Para describir el orden del macrocosmos y del microcosmos se aplicaba en la Edad Media el mismo esquema básico; se pensaba que **la ley de la creación era la analogía**; la aspiración a comprender el mundo como unidad es manifiesta en todas las 'summas', enciclopedias y etimologías medievales. (p.80)

El reflejo de esto en la lengua constituye lo que Guriévich

í misma ningún interés y no podían hacer de ella un objeto de análisis. Los teólogos hacían referencia a las cuestiones de la usura y del precio, así como al trabajo y a la propiedad, en tanto en cuanto estaban vinculados a los problemas divinos y a la finalidad de la vida. Por eso sería incorrecto hablar de pensamiento político-económico o de teorías económicas de la Edad Media." (p.302)

denomina "polivalencia semántica del lenguaje"⁴, una adecuada formulación que conviene no perder de vista cuando estudiamos el léxico medieval para cualquier campo en particular. Siempre habrá que referirse al primer analogado, y a partir de éste considerar cualquier ocurrencia de un término sea cual fuere su contexto.

La política, "una rama de la ética".

No encontraremos pues en los textos medievales zonas autónomas para lo político o lo social. No son sino, en todo caso, provincias de la ética, que resulta a su vez dependiente de una metafísica y de una teología, como se ha indicado tantas veces. Así, por poner un ejemplo, señala Henry Chadwick que "the Christians come to see that politics cannot be exempt from moral judgements, and indeed has to be treated as a branch of ethics."⁵. De este modo, antes de abocarse al terreno del léxico político debe prestarse la mayor atención al ámbito ético, el cual se constituye en un verdadero nudo y zona de encuentro de todos los otros campos. De hecho resulta central en los tratados de 'regimiento de príncipes' y, a poco que se considere la cuestión, en las mismas crónicas, cuya dimensión formativa y didáctica reviste una importancia prácticamente pareja a la de su

⁴ [...] "subrayemos la polivalencia semántica del lenguaje del hombre en la Edad Media. Los términos más importantes de su cultura son todos plurisignificativos y adquieren sentido especial en los diversos contextos. Un testimonio evidente de tal polivalencia del lenguaje de la cultura medieval los constituyen las 'etimologías' y las 'summas', muy populares en aquella época. Un rasgo característico del intelectual de la Edad Media era saber dar una 'interpretación semántica polivalente' a un mismo texto. Así pues, para entender el 'lenguaje' de un sector concreto de la actividad humana en la sociedad feudal era preciso conocer el lenguaje en el que se expresaba la cultura de esta sociedad, a la cual estaba subordinado -ese lenguaje no llegaba nunca a constituirse en sistema cerrado autónomo. Todos los 'lenguajes' profesionales, sectoriales, habían de ser interpretados constantemente y sólo eran significantes en tanto en cuanto tenían sentido no sólo en el marco del tipo dado de actividad especializada, sino también fuera de dicho marco. A decir verdad, no existía en esa época más que un solo lenguaje, un sistema semiótico universal, que en cada ocasión se descifraba de una manera especial en dependencia de la esfera de la actividad humana a la que se aplicaba." (p.36)

⁵ "Christian Doctrine", en J.H.BURNS, Ed., *The Cambridge History of Medieval Political Thought c.350 - c.1450*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp.19-20.

condición de registro meramente historiográfico. Sólo adentrándonos en esta manera de considerar lo político, íntimamente imbricado con niveles anteriores que le brindan su sentido, podemos llegar a una adecuada intelección de los textos de la época.

En atención a esto, pues, conviene considerar todos aquellos elementos que hacen al campo semántico de la ética, y en particular a todo lo que se refiere al sesgo fuertemente realista (en sentido filosófico) que impregna todo el pensamiento medieval, sintetizado en la sentencia de "adaequatio intellectus ad rem". De allí la importancia de términos como "medida", "razón", "seso", etc., que destacan la primacía del momento contemplativo en el obrar moral, mientras que para un hombre moderno, para decirlo sencillamente, el acento estaría más bien del lado de la voluntad.

Una ética "intelectualista".

Se suele denominar de este modo al tipo de ética tradicional frente a lo que resultó su evolución despuntada en el nominalismo occamista y afianzada posteriormente en Occidente sobre todo con el kantismo.

Josef Pieper, quien sistematiza detenidamente toda la cuestión, habla de "nuestros tiempos voluntaristas", y afirma: "La Ética idealista del siglo pasado ha olvidado y negado la determinabilidad de lo moral por la realidad"⁶. Lo característico en la ética vigente en la Edad Media sería pues su dependencia de la realidad objetiva, alcanzada -aunque no de modo totalmente exhaustivo ni sin residuo de misterio *quoad nos*- por las facultades del hombre. El bien moral consiste en obrar conforme a lo que la inteligencia capta en lo real de las cosas mismas, as que a su vez son manifestación del Creador. La norma radica en la objetividad del ser extramental. Sostiene Pieper:

La consideración del enraizamiento del bien en el ser objetivo lleva consigo su plasmación en un determinado tipo humano e impide determinados modos de comportamiento. [...] Mediante esa

⁶ *El descubrimiento de la realidad*, Madrid, Rialp, 1974, p.94.

consideración se hace imposible la actitud de la mirada a sí mismo y al acto de conocimiento de la conciencia presentado eventualmente como normativo. El hombre se ve impulsado, a través del juicio moral propio, a mirar a la fuente normativa previa, constituida por la realidad objetiva del ser. [...] el hombre que quiere realizar el bien mira, no al propio acto, sino a la verdad de las cosas reales. (p.19)

Pieper expone claramente lo que podríamos describir como una cadena cuyos eslabones son la realidad objetiva, percibida según lo entiende un realismo gnoseológico, que conduce en cuanto al obrar a una ética "intelectualista":

La razón humana, en tanto que se actualiza a sí misma al conocer, remite al mundo objetivo del ser, del que depende, por el que está interiormente configurada y con el que se "identifica". A este principio de la Teoría realista del Conocimiento, la Filosofía cristiana occidental, como Ética "intelectualista", añade el principio de que el obrar ético del hombre remite a la razón, de la que depende y por la que está configurada interiormente. (p.47)

En rigor, dicha cadena puede concebirse considerando más en detalle todo el proceso que desemboca en el "acto humano", aquel que cae bajo la consideración moral, a diferencia del mero "acto del hombre", donde no están en juego la libertad ni la responsabilidad. Así resume nuestro autor: "La bien engarzada cadena por la que el bien se une a lo real se compone de estas piezas: realidad objetiva, razón teórica, razón práctica, actuación moral." (p.48). Pieper trae a colación el pasaje de Tomás de Aquino: "Voluntas non habet rationem primae regulae; [...] dirigitur enim per rationem et intellectum, non solum in nobis sed et in Deo". (Vr. 23,6) "La voluntad no es la primera norma; está dirigida por el conocimiento". Y agrega: "Antes y por encima del querer se halla la actitud cognoscitiva hacia la realidad. El bien es esencialmente dependiente y está conformado íntimamente por el

conocimiento." (pp.21-22).

Por cierto que para nosotros, hombres habituados a una atmósfera ética de fuerte matriz voluntarista e idealista, esto no nos resulta del todo familiar. Sobre todo que la instancia supuesta en una ética de este tipo, *id est* el realismo cognoscitivo que subordina nuestro intelecto a la cosa en sí, ha terminado por sernos ajena. Más bien consideramos muchas cosas que para los antiguos y medievales serían meros y sólidos datos de la realidad como construcciones del sujeto. Como hemos podido ver en la polémica generada en torno de los términos "sexo" y "género", preferible éste último para la mentalidad dominante en cuanto no se trataría sino de un "constructo" socio-cultural. Para el pensamiento moderno, se trata más bien de que el sujeto elabora su objeto. Mientras que para el medieval vale plenamente el aserto de Gilson: "En el origen del realismo se encuentra la resignación del entendimiento a depender de lo real que causa su conocimiento".

Ética intelectualista, pues, no sería sino el correlato moral del realismo prenominalista. Pieper considera el tratamiento que del tema hace Tomás de Aquino, quien compendia y sintetiza el pensar de su tiempo. Y nos encontramos con formulaciones contundentes, como ésta de la *Summa Theologiae*:

Bonum per prius pertinet ad rationem sub ratione veri
quam ad voluntatem sub ratione appetibilis. (I,II,19, 3
ad 1.)

¿ más sintéticamente en el *De Veritate*:

Bonum praesupponit verum (*Ver.* 21,3.)

La clásica sentencia que rezaba "el obrar sigue al ser" (*operari*

⁷ ETIENNE GILSON, *El realismo metódico*, Madrid, Rialp, 1963, p.184. Hablando de la mutación producida por el idealismo en la mentalidad occidental, dice Gilson: "Un término idealista es generalmente un término realista que designa una de las condiciones espirituales del conocimiento, considerada en adelante como generatriz de su contenido" (p.177).

sequitur esse) vale para el obrar moral mediando entre el obrar y el ser la instancia del conocimiento. Dice Pieper:

Todo lo práctico se enraíza en algo teórico y lo presupone. [...] El objeto propio de la razón teórica es lo verdadero en las cosas. El objeto propio de la razón práctica es "lo verdadero como medida del obrar" (*Comentario al Libro de las Sentencias de Pedro Lombardo* 3, d 23, 2,3,2), "lo verdadero que se extiende a lo bueno" (1, d 27, 2,1) (p.50).

La estructura de la acción moral consiste para los medievales en numerosos actos parciales. Encontraremos allí actos de conocimiento y actos de voluntad. Pero los actos volitivos son consecuencia de los de conocimiento: "Porque la voluntad sigue a la razón, el proceso de la voluntad corresponde al de la razón" (*Com.al Libro de las Sent.de P.Lombardo* 3, d 17, 1,2,1).

Para comprender acabadamente el espíritu de los textos medievales conviene tener presente que éste es el marco que los contiene, los conforma y, para nosotros lectores de fines del siglo XX, los ilumina. No podemos prescindir del mismo, porque como bien señala Francisco Rico, "la 'obra en sí' no existe: el texto y el contexto son indisolubles. O restituimos el contexto histórico o imponemos el nuestro; *nihil est tertium*. Escapar del anacronismo no se logra únicamente con una adecuada comprensión literal: exige además percibir las reverberaciones culturales de la letra."⁶ Y el contexto en el que se inscribe la consideración ética medieval es el del realismo. No hay en este horizonte mental "imperativos categóricos" ni sujetos que plasman su objeto ni "constructos" sociales o culturales. La razón práctica que rige el obrar es deudora del momento contemplativo. Sostiene Pieper que el concepto de "razón práctica" [...] "refleja tanto la referencia de lo moral a la razón, como la referencia de la razón a la realidad, y con ello, al mismo tiempo, la referencia de lo moral a la realidad. En la unidad de la razón práctica con la razón teórica

⁶ FRANCISCO RICO, "'Por aver mantenencia'. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*", *El Cratón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), p.182.

convergen el realismo teórico cognoscitivo con el intelectualismo ético en un "realismo ético" (p.97).

Algunas observaciones en torno al léxico de una ética intelectualista.

Más allá de los textos específicos donde la precisión terminológica es mayor, resulta interesante observar el empleo de ciertos términos en obras de registro más amplio. Conviene siempre tener presente lo que al respecto nos recuerda Alan Deyermund:

Es importantísimo lo que nos dice la literatura. Todos sabemos que lo que un testigo dice sin saber puede resultar más revelador que lo que ha pensado decir de antemano. Por lo tanto, lo que revelan la poesía y la ficción casi inconscientemente puede valer más como testimonio del 'clima de opinión' que las explícitas formulaciones teóricas de los tratadistas (aunque no desprecio a éstas, ni mucho menos).⁹

Así se advierte cómo determinadas palabras adquieren casi insensiblemente valoraciones positivas o negativas, aun cuando denotan realidades en sí mismas neutras o ambivalentes. Tal es lo que ocurre en ciertas obras medievales, concebidas en el marco de una ética donde el primado está más bien en el ámbito de la inteligencia que en el de la voluntad. Así es que los vocablos que remiten al primero se cargan de sentido positivo; lo contrario parece darse en el ámbito de la voluntad, donde se suele adjetivar para señalar un sentido positivo en el término.

La voluntad, que en sí misma y estrictamente era considerada una potencia del alma, en la medida en que puede alejarse del gobierno de la inteligencia se torna "sospechosa", y se nos advierte

⁹ ALAN DEYERMOND, "La ideología del Estado moderno en la literatura española del siglo XV", en ADELIN RUCQUOI, Coord., *Realidad e imágenes del poder. España a fines de la Edad Media*, Valladolid, Ambito, 1988, p.172. Aquí pone el A. una nota (6) que dice: "La cita es de W.H.Auden, *In Memory of Sigmund Freud* ('To us he is no more a person/ Now but a whole climate of opinion'): la frase se ha hecho un *topos* en inglés." (p.172).

reiteradamente sobre los peligros que acechan a quien permite que tome las riendas de la conducta humana. En el cap. XIII de *El Libro de los estados*, el infante dice al rey su padre:

“Sennor, si la vuestra merçed fuese, yo queria fablar conbusco, et pido vos por merçed que vos plega et que paredes bien mientes en lo que vos dire, et que querades que asi commo vos fizo Dios muy buen rey et muy onrado et reynastes muy bien et vos apoderastes de todas gentes de la vuestra tierra, que querades agora reynar et apoderar vos de vos mismo et de vuestra voluntad, et que non querades que la voluntad reyne et se apodere de uos, nin de la razon, que es en vos, et por *la voluntat, que es cosa engannosa*, que non dexedes la razon, que es cosa derechudera.”¹⁰

El término “voluntad”, pues, es habitualmente contrapuesto a otros que remiten al ámbito de la inteligencia, y sin necesidad de adjetivación adquiere connotaciones negativas. Veamos por ejemplo un pasaje del cap. L de la crónica de Alfonso XI:

E el rrey, oyda la rrazon que le dixeron los de Valladolid, como quier qu'estaua deseoso de salir andar por sus rreynos como aquel que avia tan luengo tiempo que estaua ençerrado en aquella villa, no paro mientes a lo que le pedie la *boluntad* asi como ome que era de hedad de moço mas cato a lo que le convenie a fazer con seso e con cordura, e non quiso salir luego de la villa;¹¹

Resulta asimismo frecuente encontramos con nuestro vocablo integrado en locuciones totalmente descalificadoras, como las que

¹⁰ DON JUAN MANUEL, *El Libro de los estados*, en *Obras Completas*, I. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1982, p.223.

¹¹ *Gran Crónica de Alfonso XI*. Edic. de Diego Catalán, Seminario Menéndez Pidal, I. Madrid, Gredos, 1977, p.374.

derivan de “cumplir su voluntad”, donde sin que haya necesidad de aclarar explícitamente que se trata de una voluntad torcida o desviada, tal cosa se da por descontada. Encontraremos tal locución entre los rasgos que definen al tirano, por ejemplo en el cap.IV del *Libro enfiado* del Infante Don Juan Manuel:

Et quando el pueblo yerra contra Dios, et non le siruen commo deuen, dales Dios reys tortiçieros et crueles et codiçiosos et *conplidores de sus uoluntades*, et desordenados et destroydores del pueblo. Et tales reys commo estos non son llamados reys, mas son llamados tirannos.¹²

Hablando no ya de modo general y abstracto, sino refiriéndose a graves y desastrosos hechos concretos del rey Don Pedro, nos dice el canciller Ayala en el cap.10 correspondiente al año 1359 de su *Crónica del Rey Don Pedro*:

Despues que estas cosas fueron fechas e hordenadas segund dicho auemos, *el rrey cunplio su voluntad, en lo qual non fizo su seruicio*.¹³

Fácil es comprobar el deslizamiento de “voluntad”, pues, con un sentido negativo, hacia el sentido de “capricho”, o “mera conveniencia circunstancial”. En el *Rimado de Palacio* fustiga el canciller Ayala a los malos consejeros y privados de este modo:

Quando en el consejo la quistiõn es propuesta luego cata el privado a cuál cabo se acuesta la *voluntad* del rrey, e va por esa cuesta,

¹² DON JUAN MANUEL, *Libro enfiado*, en *Obras Completas*, I. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1982, p.159.

¹³ PERO LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. Edición crítica y notas de Germán Orduna, I, Buenos Aires, SECRI, 1994, p.309.

cuidando a su casa levar buena rrepuesta.¹⁴

Aquí “voluntad”, entonces, sin adjetivación ninguna, se carga de negatividad. No se nos dice que la voluntad real sea torcida, pero el contexto apunta en esa dirección. Cuando se busca hacer referencia a una voluntad recta y ordenada, en general se coloca un adjetivo que disipa las sospechas. Siguiendo con el *Rimado*, nos encontramos por ejemplo con el caso del justo Abel, cuya voluntad requiere ser explícitamente calificada:

Leemos que Abel justamente ofresçia
a Dios todos sus dones, *santa voluntad* tenía, (c.1041ab)

El empleo de estos adjetivos parece suponer, dada su frecuencia, una carga negativa subyacente en el mero término “voluntad”. Esta copla resulta particularmente reveladora:

Tú, Señor, tienes judgado por tu alta Prouidenciã,
que emendando el pecado, se mude la tu sentençia;
por ende con penitenciã e *voluntad quebrantada*,
he mi vida ordenada, por conplir lo que fallí. (c.721)

El participio en función adjetiva “quebrantada” es sumamente fuerte, y sugiere la necesidad de una severa corrección de la voluntad que llega casi a las proximidades de su aniquilamiento. Quebrantar, pues, la voluntad, para sujetarla a lo real, por mediación de la inteligencia, es lo que está supuesto en el texto.

Lo mismo ocurrirá con las palabras que se vinculan estrechamente al ámbito de la voluntad, o que aluden a la misma. Es menester adjetivarlas para conferirles inequívocamente sentido positivo. Tal es lo que vemos por ejemplo con “deseos”:

E si los *justos deseos* son puestos en tardança,
nunca desesperemos, ca en mejor ordenança

¹⁴ PERO LÓPEZ DE AYALA, *Rimado de Palacio*. Edición de Germán Orduna, Pisa, Giardini, 1981, c.273.

los cumplirá el Señor, e nuestra boz alcança
d'El entonçe ser oída sin ninguna olvidança. (c.1359)

Otro tanto se dará con "querer". Habrá que especificar que se trata de un "buen querer":

Leemos que aquel rrico, quando se vio arder
en llamas del infierno, quisiera acorrer
a otros sus amigos, que veyá perder;
mas ya poco valía este su *buen querer*. (c.1490)

Si consideramos el término "talante", nos enfrentamos con el mismo fenómeno. Si lo encontramos solo, sin adjetivación ni precisiones contextuales en contrario, podemos con amplio margen de probabilidad dar por descontado un sentido negativo:

Porque de su *talante* quisiera porfiar
e sienpre del pecado jamás nunca finar,
así es la pena que omne deue cobrar
por sienpre infinita, sin punto rremediar. (c.1481)

Incluso nos toparemos con la locución "cumplir talante" con la misma carga negativa que habíamos comprobado en "cumplir su voluntad". Así por ejemplo en este caso:

Lo que el omne oye, luego conçeibirá
en su coraçón rrencor e luego pensará
cómmo *cunpla talante*, e nunca catará
que a Ti, Señor, enoja, nin dello curará. (c.159)

Aquí "cumplir talante" se enfrenta a un verbo del ámbito del conocimiento, "catar", que alude a la consideración de lo real objetivo, de lo que el talante parece en general hacer poco caso. Y allí es donde se dirime, en este marco ético, el bien o el mal de un acto moral.

Pero no es únicamente la voluntad desligada de la inteligencia la que recibe este tratamiento lleno de desconfianza, en la medida en

que se aleja de lo real, que es el cartabón definitivo. Lo mismo ocurre con el ámbito de la imaginación o la fantasía. En cuanto tal, la imaginación no es algo negativo. Pero en cuanto nos separamos de un empleo estricto de las palabras, y las precisiones terminológicas comienzan a desdibujarse, vemos cómo los términos de este ámbito se cargan de negatividad, puesto que se conciben como haciendo referencia a un alejamiento de lo real, donde late el sentido puesto por el Creador. "Imaginar" estará aludiendo entonces a proyecciones meramente subjetivas, sin contacto con la verdad ni por tanto con el bien. Incluso en dependencia de una voluntad arbitraria, tal como comprobamos en un pasaje de la crónica de Enrique III (cap.10 del año IV), donde Ayala da razones de una desastrosa incursión contra los moros:

Empero lo uno el Maestre era ome que *avia sus imagina-
ciones quales el queria*; otrosi catava en estrelleria e en
adevinos, e tenia consigo un hermitaño que iba
con el, que decian Juan del Sayo, que le decia que avia
de vencer e conquistar la Moreria.¹⁵

En el capítulo siguiente el canciller vuelve a emplear un término semejante, sin necesidad de adjetivarlo, y en el mismo sentido negativo:

[...] e que bien pensaba que desde que el Maestre viese
sus cartas, que se tomara para Alcantara, e se quitaria
de aquel *imaginamiento* que levaba. (p.223)

También en el *Rimado* vemos el verbo "imaginar" aludiendo al mal moral:

Tú quieres aconsejar al que es aconsejado,
e quiéreste mostrar por sabidor letrado;

¹⁵ PERO LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del Rey Don Enrique, Tercero de Castilla é de Leon*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla*. Colección ordenada por Don Cayetano Rosell, II, Madrid, Biblioteca de autores españoles, 1953, pp.222-223.

bien sabes que El nos fizo e nos ovo formado:
pues ¿qué orgullo es esto que has *imaginado*? (c.1199)

En el *Rimado* nos encontraremos también con la palabra "fantasías", adjetivada ahora por cierto, pero el adjetivo "duras" no hace sino reforzar la carga negativa ya determinada por el contexto:

Non es dubda que es graue a los malos oír
palabras de los justos, ca más querrían seguir
sus duras *fantasías*, del bien sienpre fuir;
sus flacos coraçones, del mal nunca partir. (c.978)

Fantasía, imaginación, pues, si se desentienden de la referencia a lo real asequible gracias a la función mediadora de la inteligencia, se añaden de negatividad. Con estas connotaciones léxicas trabajaban aún cronistas y poetas del siglo XIV, tal vez sin percibir que con el nominalismo entonces en gestación, este universo ético se comenzaría a derrumbar, y la modernidad tomaría por caminos muy distintos. Aunque el léxico resulta tenazmente conservador, y aún hoy percibimos como opuestas locuciones tales como "una conducta razonable" frente a "hizo lo que se le dio la gana".

La primacía del momento contemplativo en una ética intelectualista.

Puede comprobarse con certeza que en los textos medievales se da por supuesta, cuando no se lo establece explícitamente, que en esta manera de concebir lo ético el primer momento es decididamente contemplativo. Hay que atender cuidadosamente a lo real antes de escoger una conducta, pues ésta debe ajustarse, debe tomar de la realidad su medida. Hay una prioridad pues del entendimiento sobre la voluntad, noción que constatamos en abundantes textos literarios. Así por ejemplo aparece este tema en el prólogo en prosa del *Libro de Buen Amor*¹⁶, en el pasaje en el que se glosa especialmente el salmo XXXI:

¹⁶ ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*. Ed. de Alberto Blecua, Barcelona, Planeta, 1983. Indicamos en el cuerpo el número de página.

[...] tres cosas, las quales dizen algunos doctores filósofos que son en el alma e propiamente suyas; son éstas: entendimiento, voluntad e memoria. [...] Ca por el buen entendimiento entiende onbre el bien e sabe dello el mal. [...] E desque el el alma, con el buen entendimiento e buena voluntad, con buena remembrança escoge e ama el buen amor [...] (p.5) [...] que con buen entendimiento e buena voluntad escoge el alma e ama el amor de Dios [...] (p.6)

Obsérvese que aparece siempre en primer lugar el “buen entendimiento” y en segundo término la “buena voluntad”. El orden de enunciación acompaña una prioridad que no es sólo temporal sino jerárquica. Y poco más adelante se nos insiste:

E dize [el salmista] otrosí a los tales mucho disolutos e de mal entendimiento: *Nolite fieri sicut equ[u]s e[st] mulus, in quibus non est intellectus*. E aún digo que viene de la pobredad de la memoria que non está instructa del buen entendimiento, así que non puede amar el bien nin acordarse d’ello para lo obrar. (pp.6-7)

El mismo cuerpo de principios estará expuesto por el Infante Don Juan Manuel en forma sentenciosa en la segunda parte del *Libro del Conde Lucanor*¹⁷:

El más complido de los homnes es el que cognosçe la verdat et la guarda. (p.289)

El que más sigue la voluntat que la razón trae el alma et el cuerpo en grand periglo. (p.292)

El seso et la mesura et la razón departen et judgan las cosas. (p.295)

¹⁷ DON JUAN MANUEL, *Libro del Conde Lucanor et de Patronio*. Edición de Germán Orduna, Buenos Aires, Huemul, 1972. Segunda parte o Libro de los proverbios (I). Indicamos en el cuerpo el número de página.

Por cierto que hay límites aun para el entendimiento, que no agota la realidad, aunque penetre en ella efectivamente. No estamos en un clima mental racionalista:

Non es de buen seso el que cuida entender por su entendimiento lo que es sobre todo entendimiento. (p.289)

Veremos luego con mayor detalle que no se trata de una actitud de mera exaltación del intelecto en cuanto tal, sino en la medida en que se subordina a lo real. La "ciencia" esté sujeta a riesgos y deformaciones. Pero siempre se conserva la primacía del momento contemplativo, que marca y cualifica el rumbo de todo el proceso ético. En el *Rimado de Palacio*, el canciller Ayala se ubica plenamente en la línea de esta tradición, desde sus raíces patristicas, ya sea de modo más próximo parafraseando los *Moralia in Job* de San Gregorio, ya sea haciendo suyos los tópicos habituales. Veamos cómo se manifiesta en algunas coplas esta 'doctrina comunísima':

Después que omne se mira e va considerando
sus menguas e pecado, toda vía alcançando
va, por la grant graçia, que Dios le va alunbrando
conosçer que es verdat e así se va emendando. (1546)

Conosçe commo Dios muchos bienes donara
al omne, de rriqueza e de rrazón apostara
con infusión de graçia, aun más lo abondara;
de onrras e virtudes, mucho lo ensalçara. (1547)

La alta dignidad del entendimiento humano proviene de que es un reflejo, y aún más, una participación, en la inteligencia divina:

E commo, maguer el omne sea polvo e non ál;
enpero Dios le fiziera en rrazón su egual,
a El partiçipante, e él, maguera tal,
fuele desconoçido, e dende le vino mal. (1548)

Obsérvese la fuerza del participio “desconocido” en el último verso citado. Insiste el poeta en el tema de la participación, recordando que por nuestro intelecto somos “parçioneros con la diuinidat”:

E como parçioneros con la diuinidat,
 en ser rrazonables, conoscoemos verdat;
 esto de Dios lo auemos por la su pïedat;
 mas enbarga alcançarlo nuestra enfermedat. (1551)

En esta exaltación de la razón humana, siempre hay cuidado en señalar sus limitaciones y su condición de vulnerada por los efectos del pecado original:

Esto non fallesçe, maguer que la rrazón
 en nos es asentada, mas la condenaçión
 de aquel antiguo padre nos puso en ocasión
 de errar tan a menudo, con tanta perdiçión. (1552)

La valoración de lo contemplativo es signo de gracia, siendo a la vez resguardo para mantener a la voluntad rectamente orientada:

Una señal avemos de ver si nos salvamos,
 quando perfectamente de contenplar amamos
 a Dios que nos crió; ca entonçe tomamos
 grant parte de su graçia, en que nos sostengamos.
 (1553)

El conocer tiene asimismo un efecto catártico, sobre todo cuando sobreviene la prueba. Tema inmemorial en la tradición occidental, atestiguado por ejemplo por la tragedia griega en el ciclo de Edipo. Concede sentido al dolor, pero sobre todo ilumina la inteligencia y le permite reconocer sus culpas y su verdadera condición:

E çierto en la ferida es muy grant satisfaçión
 conoscoer que la culpa es nuestra e de otro non,
 e conoscoer que el Jüez que da pena o gualardón,

es justo e fue sienpre: non pena sin rrazón. (1434)

Lo mismo vale para el pensar en un contexto de realismo metafísico y gnoseológico:

Los males e injurias de que somos llagados,
mejores parescerían si fuesen bien pensados,
como peores son los de antes por nos dados,
e lo que meresçemos por los nuestros pecados. (1442)

Así como la contemplación de la verdad lleva a la voluntad a tender al bien, el proceso inverso igualmente comenzaría en el intelecto. La relación pensamiento-voluntad-imaginación está establecida por el canciller en las coplas 2046-2047-2048, en ese mismo orden, siguiendo el texto de la Escritura:

Non es dubda, el primero [pecado es] en el pensar;
después desto rrecresçe muy peor en el obrar;
por lo tal Isaías dixo, quando fue a fablar
a fija de B[abilón] que en tierra era su asentar. (2046)

Ca como el omne sea poluo e tierra de çimiento,
todas sus malas obras son el el pensamiento;
después viene a obrar con todo desatiento;
çiegan la su voluntad, que es mouible como viento.
(2047)

E si tú del pensamiento bien te podieres guardar,
guardado de la obra serás en non acabar
la muy mala imaginança, e así podrás escapar
de caer en el pecado por que ovieses a penar. (2048)

Y lo que vale para la ética valdrá pues *a fortiori* para el ámbito de la política. El canciller recurre en este caso a la voz "atenpramiento", siempre vinculada con la idea de adecuación a lo real:

El que tiene poderío otrosí deue guardar

mucho buen atenpramiento en todo su castigar,
e que cobdiçia nin ira non se pueda enseñorear
en el su corazón, nin rencor tome logar. (1376)

Precisamente la soberbia del que tiene poder se manifiesta en que ya no contempla lo real. Falla justamente en el momento teórico. Es soberbio precisamente en la medida en que "non cata nin comide", no se abre a lo real, sino que se clausura en la propia subjetividad, que en consecuencia sufre una hipertrofia, una 'hybris' dirían los griegos:

Assí es sin dubdança qu'el omne que ha poder
la soberuia lo aconpañia e lo faz' orgullecer,
e non cata nin comide qué es lo que deue fazer;
la gran onrra le acarrea en todo más duro ser. (1371)

Mientras que, más allá de su condición social, los humildes son llamados "pobres" en la Escritura, pues "catan la medida". Observamos en la fórmula empleada dos términos de gran carga semántica en todo este plexo de ideas: "catar", mirar, contemplar, prestar atención de un sujeto dócil a lo extramental; y "medida", palabra que expresa un concepto decisivo en esta mentalidad, sobre la que volveremos en otra oportunidad:

A los buenos, homildes, llama la Santa Escritura,
omnes pobres inclinados, porque catan la medida,
e por ende el Euangelio dixo que buena ventura
avran los pobres de Dios, e quien dellos toma cura.
(1373)

Primacia de la contemplación, pues, y gobierno del intelecto sobre la voluntad y la imaginación. Para no pecar resulta del todo imprescindible 'catar y comedir', sujetar la propia subjetividad a la norma que el intelecto no crea sino que descubre. Ahora bien, esto no significa que la actividad intelectual en cuanto tal no sea pasible de desorden, que devenga en una 'falsa ciencia'. No se trata de 'ciencia' sin más, sino de 'sabiduría'. Es menos una construcción del sujeto que un adecuarse al objeto, al modo de la sentencia de San Bernardo según

la cual el sabio es aquél a quien las cosas le parecen lo que son¹⁸.

La oposición 'ciencia' / 'sapiencia'.

Ya la reflexión patrística, reflexionando sobre la Escritura Sacra, había abundado en esta oposición. A propósito de un texto de Hugo de San Víctor, dice D.W.Robertson hablando del hecho de que Adán y Eva se esconden luego del pecado:

[...] "to hide under the tree is to seek protection in lying rationalization.

The shade of the tree where Adam and Eve sought refuge is frequently associated with *scientia* (as opposed to *sapientia*), for wordly wisdom is conducive to a false sense of security. This shade is vividly and eloquently described in a sermon by Hugh of St Victor:

[...] Sub foliis es, in umbra es, et sapientiam juxta te vides. Vide diligenter ne forte non sit sapientia, sed aliud aliquid latens sub specie illius. Quae est enim sapientia in umbra foliorum? Nam umbram foliorum dilectio est et jocunditas in specie et pulchritudine rerum transitoriarum. Et habet ista sapientiam suam. Sic enim homines vacant sapientiam qua ista requies, et tranquillitas ista carnis callide et astute queritur, et prudenter conservatur ... et lumen verae sapientiae, apud quam stultitia est sapientia ista, videre non possunt. [Hom.IX in Eccles., PL, CLXXV, 171-172]¹⁹.

No faltará en los textos medievales el 'denuesto de las ciencias vanas'. El canciller en el *Rimado* se ocupará del tema largamente. Así por ejemplo, hablando de los "letrados" que, a pesar de su "muchacha

¹⁸ *Sermones de diversis*, 18,1. PL 183,587.

¹⁹ D.W.ROBERTSON, JR., "The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach through Symbolism and Allegory", *Speculum* XXVI,1 (1951), p.26.

ciencia", "caen en errores", nos dirá:

Si quisieres parar mientes cómo pasan los doctores,
maguer han mucha çiencia, mucho caen en errores;
ca en el dinero tienen todos sus finos amores,
el alma han olvidada, della han pocos dolores. (315)

Es que no se trata de buscar la 'ciencia' considerada como una construcción de la razón, sino de acceder efectivamente a la verdad de las cosas. Largamente estigmatizará el canciller a los supuestos letrados, disputadores y sofistas que se mostraban incapaces de contribuir a superar el cisma, suceso visto como una tremenda calamidad. En los "deitados sobre el fecho de la Iglesia", podemos leer:

Soberuia e cobdiçia entiendo las ondas,
que aquesta nao fazen anegar,
e los silogismos e questiones fondas
son otrosí olas para porfiar,
e por Dios, çese este disputar,
e fagan christianos segunt que solían
los Santos Padres, do tal caso veyan,
e pongan rremedio sin más alongar. (823)

Ç esen las sofismas e lógica vana,
e malas porfias que tienen letrados,
que sea y conçiencia e dotrina saña, (824abc)

Callen dialécticos e los canonistas,
maestros formados en la theología,
de juro çeuil e los donatistas,
Platón, Aristóteles e Filosofía,
Tolomeo e tablas de astrología,
e cada uno destes non faga cuestión;
ca Dios proueerá por la su Pasión,
e non contradiga ninguno esta vía. (825)

En tanto, silencio ayan las quisiones,

e los disputadores non fablen más ál; (828ab)

[...]

e la Iglesia de Christo, que es su feçura,
aya sosiego, e non dañen letrados
con sofisterías, la Santa Esçriptura. (840fgh)

Señor, los sofismas de omnes sotiles
fizieron grant daño e la grant cobdiçia,
e alegar derechos e casos çeuiles,
e vandos e sañas, con toda avariçia.
E si los príncipes, que son adalides,
de guiar la Iglesia, non tiran maliçia,
con argumentos muy flacos e viles,
la verdat pura se rronpe e desquičia. (847)

El ser un 'profesional de la inteligencia' en un sentido de aplicación al estudio o a las diversas disciplinas no constituye en sí una salvaguarda contra el extravío, pues toda actividad intelectual puede ejercerse sin "medida", sin "medir" ni "comedir" lo real, sino erigiéndose en una suerte de fin en sí misma, en un complacerse en sus propios juegos y mecanismos internos sin referencia alguna a la *veritas rerum*. Se requiere una especial cualificación para el acceso a la 'ciencia' que por sí sola no basta para conferir la 'sabiduría', pues puede estar al alcance de "indiscretos", lo que resulta catastrófico; Dios no habría de permitir que un estado de cosas tal se extienda demasiado en el tiempo:

¿ Qué faremos quando vemos en este mundo alcançar
indiscretos la sciencia, e los locos allegar
thesoros e rriquezas?: aquí non podemos judgar,
saluo que todo esto Dios lo quiere poco durar. (1592)

De modo que una ciencia que no se pliega a la verdad objetiva, sino que vuelta sobre sí misma se complace en "sotiles argumentos" llega a merecer el calificativo de "condenada". La locución "ciencia condenada" la encontramos en 1934d:

Así como la Verdat por nos fuera encarnada
 para su predicación, gente simple acatada,
 de pobres e de omnes llanos, que non tenían alçada,
 sotiles argumentos, nin çiençia condenada. (1934)

En la copla siguiente, siempre siguiendo los *Moralia*, se nos advierte que lo contrario hará, en "el tiempo postrimero", el Anticristo, que buscará "compañero muy artero e muy sutil". Lo que se condena es el repliegue del sujeto sobre sí mismo, la complacencia en el propio saber, la excesiva autoconciencia y el mirar con admiración a sí mismo en lugar de a la verdad. Esta estrofa resume perfectamente la doctrina al respecto, aun cuando se empleara el término "sapiencia" con el valor de "ciencia":

Dezía Elihu con sabor de hablar,
 e por la su [sap]iençia quererla publicar,
 porque todos oyesen el su sutil pensar
 más que querer corregir a Job nin conortar. (1300)

A modo de conclusión.

Hemos visto, pues, que no podemos dejar de considerar la fuerte carga analógica que se da en el léxico de los textos medievales, y la necesidad de tener presentes los presupuestos que operan debajo de los términos empleados. No podría abordarse el campo político prescindiendo de la concepción ética que los informa, y por otra parte esta ética tiene un fuerte sesgo 'intelectualista', entendiendo por esto una primacía del momento contemplativo y de subordinación a 'lo que es', y no una referencia a una pura 'ciencia' en sentido racionalista. Nos encontramos en un clima de pensamiento decididamente realista, en el sentido filosófico de la expresión, que debemos restituir como el contexto propio de las obras de aquellos días.

Jorge N. Ferro
 SECRET

UNA CUESTIÓN DE MÉTODO Y UNA PROPUESTA TERMINOLÓGICA (A PROPÓSITO DE LAS ADICIONES EN LA VERSIÓN *PRIMITIVA* DE LAS CRÓNICAS DEL CANCELLER AYALA)

La disponibilidad de una crónica para actualizarse e incorporar adiciones, de la cual la obra histórica de Ayala constituye un ejemplo muy representativo, obliga al editor a encarar un problema de naturaleza a la vez teórica y metodológica.

Es sabido que los copistas medievales variaban su disposición cuando enfrentaban la tarea de trasladar un texto en lengua vulgar: del respecto escrupuloso inspirado por las obras de la latinidad clásica pasaban insensiblemente a una consideración meramente utilitaria del texto romance, frente al cual reconocían la primacía del contenido. Esta actitud diversa les confería la tácita atribución de intervenir sobre la letra y variarla en forma o sustancia atendiendo a razones de índole plural (comprensibilidad, estilo, gusto personal, adecuación al tiempo de copia, etc.). Va de suyo que esta diferente apreciación de la obra en idioma vulgar exige una distinción significativa a la hora de evaluar las variantes de copia; en tanto la transmisión de un texto clásico es, en razón de la fidelidad perseguida, virtualmente mecánica, la del texto romance se hace posible de una mayor libertad de tratamiento y de intervención personal del amanuense, que promueve en la tradición manuscrita una multiplicación de lecciones equipolentes y potencia, desde luego, la comisión de errores¹. Estas dos concepciones de copiado determinan la consecuente existencia de tradiciones manuscritas

¹ GIORGIO CHIARINI, "Prospettive translachmanniane dell'ecdotica", *Ecdotica e testi ispanici*. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani, Verona, 19-19-20 giugno 1981, pp. 45-46.

quiescentes, en las cuales la actitud respetuosa del escriba busca una restauración conservadora, y de tradiciones *activas*, que resultan de una suerte de recreación del texto apoyada en una intención innovadora o actualizadora del copista, exenta de la voluntad restauradora y de los escrúpulos frente a la letra que son característicos de las primeras².

Las historias y crónicas, aunque integradas claramente en las tradiciones activas, están, sin embargo, como los tratados científicos, acotadas por las exigencias de transmitir una información que se estima y procura fidedigna, de suerte que la aludida libertad del copista se ejerce sobre lo meramente formal del texto antes que sobre su contenido, portador de un conocimiento valioso. Pero al mismo tiempo las formas historiográficas medievales comparten un rasgo que reviste particular importancia para el editor moderno: el acopio de información.

Excede nuestra solvencia y el propósito mismo del presente trabajo analizar la razón o razones de lo que con toda evidencia parece una nota característica del conocimiento medieval en general y de la historiografía del período en particular; nos referimos a la preeminencia concedida a la mera exposición de los sucesos por sobre la explicación causal de su encadenamiento. Señalemos apenas que no resulta sencillo desvincular la cuestión que consideramos del carácter "depositario" que la mentalidad medieval asignó al saber, inmersa en una concepción según la cual ese saber, en tanto ya hecho y completo, no puede verdaderamente "crearse". Con acierto se ha señalado ya que el intelectual medieval enfrentó problemas de comunicación antes que de investigación, razón por la cual su tarea esencial exigió acopio y transmisión, e hizo de la compilación, por ejemplo, el género bibliográfico adecuado³. Pero aunque se aceptase sin reparos la tesis de Bernard Guenée, quien atribuye ese hecho no a un condicionamiento de la mentalidad medieval sino a la tardía consideración que la historia

² A. VARVARO, "Critica dei testi classica e romanza", en A. STUSSI, *La critica del testo*, a cura di [...]. Bologna, Il Mulino, 1985, p.58. Cf. A. BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 163.

³ Cf. JOSÉ ANTONIO MARAVALL, "La concepción del saber en una sociedad tradicional", en *Estudios de historia del pensamiento español*, Serie primera. Edad Media. Madrid, Cultura Hispánica, 1973, pp. 215-272.

habría tenido en escuelas y universidades hasta el acceso de la crónica a la categoría de un género mayor⁴, resulta evidente para el lector crítico de hoy que la crónica medieval privilegió la exposición de los acontecimientos por sobre una interpretación crítica fundada en relaciones causales. Y paralelamente a la conformación de una historia "técnica", preocupada por su plan expositivo y sus fuentes, desarrollada en un momento en el que también se multiplicaron las listas, los catálogos y las genealogías⁵, es comprensible que la exhaustividad informativa se haya hecho connatural al género de las crónicas.

Aquella actitud intervencionista de los copistas ante un texto no canonizado por la tradición clásica, a la que hemos aludido líneas más arriba, y la exigencia del mismo género cronístico de incorporar toda la información disponible constituyen los dos factores que han de tenerse en cuenta para entender el carácter abierto de la crónica medieval -diríamos su virtual perfectibilidad- y ponderar sus consecuencias en la descendencia manuscrita⁶. Diego Catalán pudo así aludir al criterio *inclusivo* que guió al formador de un manuscrito de la *Gran Crónica de Alfonso XI*, para quien la mejor versión de una crónica habría sido la más completa⁷. Entendemos, sin embargo, que en el período que nos ocupa este criterio no es accidental sino permanente en la intención, actitud y método de los integrantes del

⁴ BERNARD GUENÉE, "Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Age", en *Annales. Economies. Sociétés. Civilisations*, 28 (1973), p. 1009.

⁵ BERNARD GUENÉE, "Histoire et chronique. Nouvelles réflexions sur les genres historiques au Moyen Age", en DANIEL POIRION, *La chronique et l'histoire au Moyen Age. Textes réunis par [...]*, Colloque des 24 et 25 mai 1982, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1982 (Cultures et Civilisations Médiévales, II), pp. 5-9.

⁶ Limitamos el alcance de nuestra aserción a la cronística castellana escrita a partir del siglo XIV; omitimos deliberadamente las llamadas "crónicas generales" previas, en las que la naturaleza misma de la mayor parte de los sucesos narrados, su lejanía temporal y una menor voluntad intervencionista de las casas nobles particulares para injerir información interesada, reduce la disponibilidad inclusiva a que aludimos. Expresamos nuestro agradecimiento a Leonardo Funes por las oportunas observaciones sobre el particular.

⁷ *Gran Crónica de Alfonso XI*, preparada por DIEGO CATALÁN en el Seminario Menéndez Pidal. Madrid. Año de 1976. Madrid, Gredos, [1977], p. 35.

circuito cronístico, desde el autor, quien a lo largo de su actividad podía ampliar su obra (como lo hace precisamente Pero López de Ayala cuando reescribe la forma inicial de su crónica de Pedro I y Enrique II), pasando por los sucesivos copistas hasta llegar a los plurales lectores, algunos de los cuales también se sentían legitimados cuando completaban una enumeración, precisaban o alteraban un lugar o una fecha o desarrollaban un excursu genealógico a partir de un nombre.

Puede pensarse en el romance como otro género abierto por excelencia, cuya capacidad de conformarse en la tradición y de vivir en variantes ha sido largamente estudiada. Entendemos, no obstante, que la apertura del género cronístico, en tanto relato histórico, es, como la de los tratados científicos y de información, de una índole diferente: puede decirse que en ellas las modificaciones esperadas son esencialmente las de ampliación de la materia textual por acrecentamiento. No habiendo hallado en español un término adecuado que denote esta propiedad, nos ha parecido conveniente proponer el sustantivo *acrecibilidad*, que hemos formado a partir de la calificación de *acrecible* aplicada a los textos de tradiciones manuscritas activas modificables por adición informativa; el adjetivo nos pareció la mejor equivalencia de la forma inglesa *accretive*, tan atinadamente empleada por Dennis Seniff para aludir al carácter del tratado de caza de Alfonso XI, varias veces ampliado y actualizado con nueva información sobre cotos y técnicas venatorias con el claro propósito de convertirlo en la obra más completa y autorizada sobre la especialidad⁸.

La *acrecibilidad* confronta al editor de un texto cronístico con una dificultad metodológica particular. Se ha señalado con razón que no es atributo de la crítica textual estudiar los textos desde el punto de vista de su valor como documentos históricos, cometido que sería propio de la crítica histórica, como tampoco lo es el enjuiciar si la atribución de una obra a un autor determinado es correcta, responsabilidad de una "crítica de autenticidad"⁹. Pero la pretensión crítica de reconstrucción de un arquetipo tan próximo como sea posible

⁸ Cf. *Libro de la montería*. Ed. by DENNIS P. SENIFF, Madison, 1983, pp. XXXIII-XXXIV.

⁹ GASPAR MOROCHO GAYO, "Autoridad de autor y autoridad de editor", *Incipit* IV (1984), p. 1.

al autógrafo inexistente, lo que entraña una legítima (y moderna) actitud principista de escrupuloso respeto por los límites autorales, puede implicar en su consecución final –esto es, en la fijación del texto crítico– la absoluta desatención hacia la información suplementaria injerida en la tradición de la obra histórica. Si bien ajena a la voluntad y pluma del autor primario, el añadido de esa información está previsto en la naturaleza del género; muy probablemente copiado en los márgenes de un manuscrito, será un amanuense posterior quien lo integrará al cuerpo textual, ya entendiendo que está reinstalando una omisión, ya pensando que enriquece con información nueva la obra que transmite. Y al actuar de esa manera difícilmente el copista o su mandante sientan haber violentado la identidad de la obra o la del autor. No obstante, cuando el procedimiento crítico del editor moderno permite establecer la improcedencia de los añadidos como ajenos a la decisión autoral se corre el riesgo de eliminar definitivamente una información cuyo valor histórico se desconoce. Esta posibilidad se torna real cuando la distribución estemática de uno o más manuscritos portadores de añadidos textuales los hace pasibles de eliminación a la hora de establecer el texto definitivo; el aparato de variantes omitirá entonces el contenido de las adiciones, con lo cual podría arribarse a la situación de contar con una óptima edición crítica, respetuosa de la labor de un cronista, pero cuya ortodoxia de elaboración silencia, acaso definitivamente, la información provista por otros partícipes menores de la tradición de ese texto.

La tradición textual de la obra cronística de Pero López de Ayala presenta un entramado complejo. Hoy es posible afirmar que la versión de las *Crónicas* denominada *Vulgar*, en lo que a los reinados de Pedro I y Enrique II concierne, es el resultado de la reescritura de una forma inicial, comúnmente llamada *Abreviada*, que nosotros preferimos denominar *Primitiva*¹⁰. En el tipo de modificaciones introducidas sobre

¹⁰ Empleamos el concepto de reescritura propuesto por Michel García; cf. *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid, Alhambra, 1983. Para una exposición minuciosa de los problemas textuales de la obra histórica del Canciller Ayala, v. PERO LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, ed. crítica y notas de GERMÁN ORDUNA, estudio preliminar de GERMÁN ORDUNA y JOSÉ LUIS MOURE, Buenos Aires, Secrit, 1994, vol. I, pp. V-CLVIII. En el estudio citado exponemos resumidamente lo que desarrollamos por extenso en JOSÉ LUIS MOURE,

el texto primero prima un proceso de adición uniforme y planificado subordinado a un intento de formalización cronística y de actualización, precisión y acrecentamiento de los datos inicialmente expuestos. Naturalmente, aceptada la autoría común para ambas versiones, el tipo de adiciones presente en la redacción *Vulgar* escapa a las observaciones que venimos haciendo. Pero la versión *Primitiva* permite a su vez discriminar una línea descendente de cinco subarquetipos, cada uno de los cuales encabeza una tradición con adiciones propias. Editar la versión *Primitiva* implica, desde luego, discernir entre aquellos añadidos que pudieron resultar de una revisión del propio autor y los que son fruto de intervenciones ajenas. Es posible verificar la presencia de adiciones que sólo comparten manuscritos estemáticamente inferiores de la *Primitiva*, frente a su ausencia común tanto en el manuscrito de base de esta versión como en los correspondientes a la *Vulgar*. Consideremos un ejemplo. El cap. 1375,2 de la *Vulgar* se cierra con una oración en la que se informa que el rey don Enrique supo en Soria que había muerto don Fernando de Castro en Inglaterra. El manuscrito que contiene la forma más próxima al original de la *Primitiva* carece al igual que la *Vulgar* de un extenso fragmento final presente en los restantes seis manuscritos de la versión inicial (subarquetipo γ en nuestro *stemma*):

E fizo bodas el infante de nauarra conla infanta donna leonor de castilla en soría como dicho es domyngo veynte τ siete dias de mayo del dicho anno del sennor de mill τ trezientos τ setenta τ çinco τ de çesar en mill τ quatroçientos τ treze annos τ fizo bodas el infante don juan de castilla con donna leonor infanta de aragon en la çiudad de soría a diez τ ocho dias de junyo del dicho anno τ enesta çiudad de soría estando y el rrey don enrique vino y a lo ver miçer gomez de albornoç sobrino del cardenal don gil aluarez de albornoç quera senador de rroma τ juez delas appellaciones della τ duque de nesculet τ conde de nascol τ marques dela marca dancona τ vyno en grant estado que

La llamada versión "Abreviada" de la *Crónica de los Reyes de Castilla de Pero López de Ayala*, tesis doctoral inédita, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, vol. I, pp. 1-212.

traya seysçientas caualgaduras τ mucha baxilla de oro τ de plata τ joyas τ deuissas τ despues que salio de castilla murio a pocos dias τ en este tienpo estando en soria otrosi el dicho sennor rrey don enrique perdono a don juan alfonso de haro sennor de ocon questaua preso en lara τ fue traydo ay a soria τ fue mucho ayudador eneste perdon pero ferrandez de velasco τ don juan rremirez de arellano que auian grand priuança conel rrey pero a poco tienpo murio johan alfonso el qual auia seydo preso enel castillo de ocon [ms. BNMadrid 1664].

Puede afirmarse que el fragmento añadido no corresponde a la pluma de Ayala; falta tanto en la forma manuscrita más confiable de la *Primitiva* como en la reelaboración amplia posterior. La edición crítica de la versión *Primitiva*, en tanto reconstrucción del arquetipo ayaliano, prescindirá de él. ¿Es este añadido, no obstante, absolutamente ajeno a la *Crónica de Enrique II*? Si lo es de una obra “de autor”, acaso también de una reelaboración que pudo haber respondido a una intencionalidad política determinada. ¿Pero no cabría, al menos, reflexionar acerca de que existe también un reclamo heurístico en la edición de un texto historiográfico? ¿No es atinado pretender que no se pierda la información histórica adicionada en la tradición cronística (nombres, fechas, lugares, relaciones genealógicas, explicaciones de diverso tipo), cuyo valor quizá el editor crítico no esté en condiciones de ponderar adecuadamente?. Podrá razonablemente aducirse que el fragmento que acabamos de citar figurará necesariamente en el aparato de variantes; adviértase, sin embargo, que ese aparato cobra ahora un relieve que excede el que podríamos denominar estrechamente filológico.

Otro *locus* de la *Crónica* proporciona un caso más inquietante. En un capítulo del año 1378 (*Primitiva*, cap. 223) se expone cómo el rey Enrique se entera de la gravedad de la situación planteada en Roma como consecuencia de la impugnación de la elección papal, y la decisión de demorar su respuesta hasta conocer mejor los acontecimientos. A continuación el mismo conjunto de manuscritos de la *Primitiva* ya citado incluye un capítulo que reproduce el documento de Urbano VI en el que se comunica a Enrique el plan de reformas

proyectado (cap. 224)¹¹. El hecho significativo de que, al igual que en el caso precedente, tanto un manuscrito de la *Primitiva* como los de la *Vulgar* lo omitan, denuncia que su inclusión es tardía y privativa del conjunto de manuscritos mencionados. Si la adición correspondiese a un único manuscrito cuya calidad estemática lo hiciese desechable, acaso ni siquiera habría de ser recogida por el aparato de variantes. Es evidente que el Canciller Ayala no incluyó el testimonio aludido, pero su exclusión de todos los registros de una eventual edición crítica no podría sino considerarse una pérdida documental (si no del documento en sí, que acaso pudiera hallarse en otro repositorio, al menos de otra valiosa forma manuscrita contemporánea) que empobrecería la tradición de la Crónica de Enrique II. De la misma forma, la manifiesta extemporaneidad de ciertas adiciones, esto es de su contenido alusivo a circunstancias posteriores a la muerte del Canciller Ayala, no deja lugar a dudas acerca de su obligada eliminación del texto crítico. Sin embargo, no puede obviarse la conveniencia de dejar constancia de esa información, cuya novedad, cuando excede la capacidad del editor, podrá ser oportunamente evaluada por los historiadores.

Hemos querido presentar una inquietud surgida cuando se enfrenta la tarea de aplicar con rigor el método de la edición crítica a textos que, como los cronísticos, son por naturaleza acrecibles. Acaso valga la pena reflexionar sobre el hecho de que el escrúpulo metodológico puede en ocasiones afectar la esencia contenidista del género y desechar información que otras disciplinas pueden requerir.

José Luis Moure

SECRI-CONICET

Universidad de Buenos Aires

¹¹ Por no figurar este capítulo en la versión *Vulgar*, Michel García entendió que era un añadido propio de la "Abreviada", postulado erróneo por cuanto el mismo código de la *Primitiva* que hemos denominado de base también carece de él. Cf. MICHEL GARCÍA, *Obra y personalidad...*, pp. 146-147, y del mismo autor "Los inicios del gran cisma: un documento castellano inédito", *BRAH*, CLXXXI (1984), Cuad. II, p. 223.

GIL VICENTE Y SU ACTITUD ANTE LA MUERTE

Los últimos siglos de la Edad Media, conocidos por los historiadores como *tiempos revueltos*, llevan hasta sus últimas consecuencias una visión pesimista de la vida. A la *crisis* que define el siglo XIV sucede el carácter *transitorio* del XV, donde adquiere cada vez mayor importancia la angustia de la muerte dentro de la unidad cristiana que lo preside. Y será esta visión cristiana de la muerte, hecha de confianza en la vida eterna y desprendimiento de la terrena, la que impregne las obras de Gil Vicente.

Ahora bien, para comprender esta actitud de serenidad ante la muerte, plenamente asumida por los poetas peninsulares de la segunda mitad del siglo XV, hay que considerar lo que se sitúa inmediatamente antes. Gil Vicente, que siempre manejó sus fuentes con absoluta libertad, tenía ante sí tres referencias básicas:

1) La tradición del terror causado por la *Danse Macabre* o Danza de la Muerte, mejor llamada Danza de los Muertos, cuya progresiva difusión entre 1376 y 1491, debida más a causas socio-históricas que propiamente literarias, obedece al deseo de afirmar el poder destructor de la muerte, que en una ronda sin fin convoca a los humanos para recordarles la igualdad de todos los estados sociales y el tópico del *memento mori*, temas favorecidos por las relaciones entre la iconografía y los sermonarios, en particular de los mendicantes. La misma advertencia de la muerte a los vivos, recordándoles que también ellos han de morir, se encuentra en dos versos del epitafio del abad Pedro de Solignac, muerto en 1282 ("Vos qui transitis, me cernere queso velitis. / Quod vos sentitis, nos sensimus. Ivimus, itis"); en el dístico macabro de la *Capela dos Ossos* ("Nós, ossos que aqui estamos,

/ pelos vossos esperamos”), en la iglesia de San Francisco de Evora (1495-1521) y en el sepulcro del propio Gil Vicente (“Pergunta-me quem fui eu, / atenta bem pera mi / porque tal fui coma ti / e tal há-de ser com’eu”). En los tres casos hay un mismo deseo de convertir a los vivos, presentándoles la vanidad de la vida e infundiéndoles el horror de la muerte¹.

2) Los grabados de la *Danse Macabre*, reproducidos en los Libros de Horas de la época de Gil Vicente, entre los que destacan: los de Filipe Pigouchet, *Heures a l'usage de Romme* (París, 1494), del cual se conserva un ejemplar en la Biblioteca Pública de Evora; los de Simon Vostre, *Heures a l'usage de Romme* (París, almanaque de 1502 a 1520) y los de Thielman Kerver, *Hore intemerate virginis Marie* (París, 1503). La impresión de los Libros de Horas destinados a España, tales como *Las Horas de Nuestra Señora* (París, 1499), del impresor Simon Vostre, con la Danza de la Muerte en 66 pequeños cuadros, y a Portugal, donde hay que citar sobre todo las *Horas de nossa senhora segundo costume romão*, traducidas del latín al portugués por el monge cisterciense Frei João Claro, formado en la Universidad de París y en relación con la corte portuguesa e impresas en París en 1500 con las figuras de la Danza Macabra, revela un uso corriente al que no serían ajenos tanto los grabados como el orden de las figuras en los autos vicentinos².

¹Pocos temas han sido objeto de tantos estudios como la Danza Macabra. Destacan los siguientes LEONARD P. KURTZ, *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*, Nueva York, 1934; JAMES CLARK, *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*, Glasgow, 1950; HELMUT ROSENFELD, *Der mittelalterliche Totentanz*, Munster-Colonia, 1954. Otras interpretaciones importantes sobre el tema aparecen en los estudios de E. MÁLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, París, 1922, pp. 247-389; J. HUIZINGA, *El otoño de la Edad media*, 2ª ed., Madrid, Alianza, 1979, pp. 194-212 y A. DEYERMOND, “El ambiente social e intelectual de la danza de la muerte”, *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, El Colegio de México, 1970, pp. 267-276.

²Fijándose en que los Libros de Horas marcan muchos autos vicentinos, tanto por la letra como por los grabados, señala Mário Martins: “Afigura-se-nos bastante difícil que tais Horas, postas em português por um monge em relações com a corte, oferecidas certamente a pessoas ilustres e postas à venda em Lisboa, como não podia deixar de ser, escapassem à curiosidade de Gil Vicente”, en *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte*, Faculdade de Filosofia de Braga, Livraria Cruz, 1969, Tomo I, p. 276. Del mismo autor, *Vida e obra de Frei João Claro, Doctor Parisiensis e Professor Universitário*, Universidade

3) Limitándonos a la Península Ibérica, pues en ella es donde más enraiza el pensamiento de Gil Vicente, la meditación sobre la muerte está presente tanto en la poesía doctrinal, con sus tópicos del *Ubi sunt* y del *De contemptu mundi*, como en la elegía fúnebre de los cancioneros. Desde finales del siglo XIV, la Danza Macabra, de origen francés, halla su principal cauce de expresión en la alegórica *Dança General de la Muerte* castellana, menos marcada por el espectáculo de la corrupción física y en la que se proclama la indiscriminación o poder igualitario de la muerte y el despojo de que hace víctima al hombre. Así pues, Gil Vicente se encontró ya con una atmósfera de carácter moralizante, que envuelve los sermones y los libros ascéticos durante el siglo XV y, al mismo tiempo, con un convencionalismo poético en cuanto a la manera de representarse la muerte en los Libros de Horas. Sin prescindir de la tradición literaria de la *Dança General de la Muerte*, donde la primitiva tradición del terror se va sustituyendo cada vez más por un *ars moriendi* profundamente cristiano, según revelan las *Coplas* de Jorge Manrique, Gil Vicente utilizó las figuras de los Libros de Horas y sus transposiciones imaginísticas, que se grabaron con tanta fuerza plástica en su mente, para representar, en su realización teatral, la individualidad humana y transitoria. Frente a las figuras de la *Dança*, típicas y ejemplificadoras, las de las *Barcas* aparecen más dinámicas y teatrales. Fue en las figuras de las Danzas Macabras, reproducidas en los grabados de los Libros de Horas, y no en el texto de la *Dança General de la Muerte*, donde Gil Vicente se inspiró para obtener sus mayores posibilidades dramáticas¹.

de Coimbra, 1956.

¹ Aunque la *Dança General de la Muerte* castellana no fue para Gil Vicente su principal fuente de inspiración, no dejamos de apreciar en su teatro la sátira cruel de las Danzas de la Muerte, así como la asimilación de toda esa atmósfera moral que las impregna. En la línea de este tono moralizante, están el "Dezyr que fizo Fray Migir a Enrique III de Aragón", muerto en 1406, el "Razonamiento que faze con la Muerte", de Juan de Mena, y el "Dezyr de Fernán Sánchez de Calavera a la muerte de Ruy Díaz de Mendoza", considerado como el antecedente más próximo a las *Coplas* de Jorge Manrique. Sobre la Danza Macabra en España pueden verse los siguientes estudios: W. MULERTI, "Sur les danses macabres en Castille et en Catalogne", en *Revue Hispanique*, Tomo LXXXI, 1933, pp. 443-455; JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, "Sobre la tradición poética de la Danza de la Muerte hasta principios del siglo XVI", en *Historia Crítica de la Literatura*

Los poetas cortesanos del siglo XIII tuvieron una visión ponderada de la muerte y sólo la imprecaban cuando destruye la belleza de la amada. Fueron los poetas del siglo XIV, bajo la influencia de la poesía franciscana, los que sustituyeron esa visión noble por la macabra y descarnada visión de la muerte en todo su horror. Sin embargo, es en ese período de metamorfosis del siglo XV, en el que la visión de la muerte revela al mismo tiempo una obsesión por la vida, donde mejor se percibe el alejamiento de la vida terrena y la confianza en la eterna bajo la perspectiva cristiana del tópico *De contemptu mundi*. Esta conversión cristiana de la muerte en vida, que domina en las *Coplas* de Jorge Manrique, es la que atraviesa el teatro de Gil Vicente y se concentra de manera particular en el *Sermão a Rainha Dona Lianor*, en las tres *Barcas*, en el *Auto da Alma*, en el *Auto da História de Deus*, en el planto *A morte d'el Rei D. Manuel*, en el *Romance ao mesmo* y en el supuesto *epitafio* que el dramaturgo habría escrito para sí mismo. En todas estas obras hay siempre una misma perspectiva trascendente, según la cual el hombre, dominado por la angustia de la muerte, espera su redención por la gracia divina⁴.

A lo largo de la Edad Media el sermón, de carácter más moralizante, y la obra literaria, más propiamente imaginativa,

Española, Tomo VII, Madrid, 1865, pp. 500-540; FLORENCE WHITE, *The Dance of Death in Spain and Catalonia*. Baltimore, 1931; M. MENÉNDEZ PELAYO, "Dança General de la Muerte" en *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, Tomo IV, Santander, 1944, pp. 244-262; E. Segura Covarsi, "Sentido dramático y contenido litúrgico de las Danzas de la Muerte", en *Cuadernos de Literatura*, Tomo V, Madrid, 1949, pp. 251-271; J. SAUGNIEUX, *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, París, Les Belles Lettres, 1972.

⁴ Para esta simbiosis de vida y muerte que recorre el siglo XV, véase el estudio de JACQUES LE GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985, pp. 179-187. En cuanto al conocimiento y difusión de las *Coplas* de Jorge Manrique en Portugal, García de Resende, recordando la preferencia de D. Juan II mostró siempre por esta obra, señala: "E estando hũa noite na cama, ja despejado, me preguntou se sabia as trovas de don Jorge Manrique, que começão: "Recuerde el alma dormida" e eu lhe disse que si, fez mas dizer de cor, e depois de ditas me disse, que folgava muyto de mas ver saber, e que tão necessario era a hum homem sabellas, como saber o Pater noster..." (*Crónica de dom João II*, cap. CCI, "De algúas cousas que el Rey disse a Garcia de Resende"). Citado por DALILA PEREIRA DA COSTA en su estudio *Gil Vicente e sua época*, Lisboa, Guimarães Editores, 1989, pp. 63-64.

presentan múltiples correspondencias y a menudo llegan a identificarse. Desde San Agustín a San Vicente Ferrer, pasando por Roberto de Basevorn, las numerosas *artes predicandi* fueron codificando un esquema uniforme, en el que los tres puntos básicos del sermón, la *introductio*, la *thematis introductio* y la *divisio*, se pusieron al servicio de un contenido edificante. Con el remozamiento de la predicación, operado por las órdenes mendicantes durante el siglo XIII, época a la que pertenecen el burgalés Domingo de Guzmán y el portugués Paio de Coimbra, lo doctrinal empieza a presentarse sugestivamente al público popular mediante abundantes comparaciones y ejemplos, tomados de la realidad cotidiana. Ese tránsito de lo docto a lo público es muy expresivo del modo en que Gil Vicente sitúa los grandes temas al nivel del pueblo. Porque si sus obras primeras se representan siguiendo las festividades del ciclo litúrgico y ofrecen un carácter marcadamente religioso, tal hecho no impide que el germen de su crítica tanto moral como social aparezca ya bien delineado en el *Sermão* que, en 1506, expone en Abrantes a la reina Doña Leonor.

Presentándose como un loco predicador, pues se trata de una parodia carnavalesca, Gil Vicente construye un sermón en tres partes, de acuerdo con las reglas de las *artes predicandi*, comparando el mundo a un enfermo en la agonía y dándonos, a través de su posición intelectual y religiosa, el fin de un ciclo y el comienzo de otro. Construido sobre ese momento de transición que caracteriza el final de la Edad Media, todo el sermón apunta a una reforma del mundo y de cada individuo bajo el disfraz de la locura. Puesto que es imposible predicar la verdad en una sociedad corrupta, Gil Vicente inventa un discurso crítico a través del contraste entre lo espiritual y lo material, que tiene por objeto demoler el orden establecido y sustituirlo por un orden nuevo. Así, comenzando por decir lo que no quiere (*non volo*), alejándose de consideraciones teológicas y filosóficas, el "loco predicador" pasa a la segunda (*volo*), en la que afirma el paralelismo entre el fin del mundo y del hombre mediante las señales del moribundo, y llega a la tercera (*et deficior*), declarando en ella lo que debe evitarse ("es por demás"), y concluyendo con la necesidad de salvación.

Son esas nuevas señales que el mundo evidencia en la parte central, las cuales remiten al *Speculum morale*, atribuido a Vicent de

Beauvais, y editado en Estrasburgo en 1476 y que serán retomadas en otras piezas del teatro vicentino, las que indican la inminencia de la muerte y la necesidad que tiene el hombre de afrontar tal experiencia para alcanzar la salvación. Este *Sermão* de 1506 refleja el ambiente de inquietud espiritual que entonces se vivía y revela, en su conflicto interior y moral, una meditación sobre la muerte física, sobre la fugacidad y la transformación de la vida. A través del *exitus* o rito de paso, presente en la imagen de la muerte personal de un hombre y del mundo al que pertenece, lo que Gil Vicente nos da es su propia visión del destino humano⁵.

Para acceder a la salvación el hombre necesita recorrer un largo camino, pasar por la difícil prueba de la iniciación. Con la serie de las *Barcas* intentó Gil Vicente representar el viejo tópico del *cursum animarum post mortem*, de gran vigencia en la tradición clásica y medieval, pues el viaje al más allá constituye la suprema aventura para el héroe mítico⁶.

A pesar de que Gil Vicente no tuvo en principio un plan premeditado para los tres autos y de que éstos se compusieron en épocas distintas, las *Barcas*, en su forma definitiva, presentan una

⁵ La advertencia de Gil Vicente a sus hipotéticos detractores ("A estos respondo que me den licencia / aquesta vez sola, ser loco por hoy"), forma parte de la parodia de los textos sagrados y en particular de la "fiesta de los locos", tan viva en toda Europa durante la Edad Media (Vid. MIJAIL BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral Editores, 1974, p. 85). En cuanto al esquema teórico del arte parenético, ya estudiado por JOAQUIM DE CARVALHO en su artículo "Os Sermões de Gil Vicente e a Arte de Pregar", en *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*, II (Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1948), pp. 205-350, hay que remitirse al clásico estudio de JAMES J. MURPHY, *La retórica en la Edad Media*, México, FCE, 1986, pp. 275-369. En esta misma línea se sitúa el breve y condensado estudio de FRANCISCO RICO, *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, UNED, 1977.

⁶ Desde la epopeya de *Gilgamés* a la *Divina Comedia* de Dante, pasando por el *Libro de los Muertos* de la cultura egipcia, el *Bardo Todhol* tibetano y la *Visión de Tíngulo* céltica, el viaje al otro mundo reproduce el viaje del héroe mítico en busca de la inmortalidad. Véase JOSEPH CAMPBELL, "La iniciación", en *El héroe de las mil caras*, 2ª reimpresión, México, FCE, 1980, pp. 94-159. Para la edición conjunta de las tres *Barcas*, pueden consultarse mi edición (Universidad de León, 1987), en la que se tiene en cuenta las variantes de las ediciones de 1562 y 1586, y donde se ofrecen las Notas y el Glosario de cada una de ellas.

evidente unidad estructural, derivada del tema, del escenario y de la composición misma. Además de las íntimas correlaciones entre ellas, pues el Ángel, en la *Barca do Purgatório*, se refiere al viaje al Infierno del primer auto ("na viagem primeyra", v. 61), y el Diablo critica a la Muerte, al comienzo de la *Barca de la Gloria*, por haberle enviado sólo personajes humildes en el segundo viaje ("Dexaste los principales; / y vilanage / en el segundo viaje", vv. 16-18), lo cierto es que los tres autos aparecen como variaciones de un mismo tema, la dialéctica entre condenación y salvación, inherente al orden cristiano; utilizan un mismo escenario ritual, la playa o ribera estigia como eje simétrico entre los dos bateles: el del Infierno y el de la Gloria; y siguen una idéntica estructura procesional.

No es mi propósito ahora hacer un análisis dramático en forma pormenorizada, desde los personajes a los símbolos, pasando por el diálogo, verdadero motor del teatro vicentino, sino tan sólo señalar cuál es la actitud de Gil Vicente ante la muerte omnipresente por entonces. Pretendo detenerme en dos aspectos: 1) Por un lado, el rito escatológico de paso entre vida y muerte a través del agua, de origen arcaico-precristiano y que aquí se inserta en un contexto ortodoxo. Aunque en la *Barca do Inferno* hay una influencia clásica, tanto de los *Diálogos* de Luciano como de la *Encida* de Virgilio en el episodio del barquero Caronte, es la tradición céltica, donde el Otro Mundo está siempre más allá del agua, la Muerte es paso obligado a través del agua, el Purgatorio aparece como playa o límite entre el mundo de los vivos y el de los muertos, y el Paraíso se sitúa en una isla lejana, la que revela una mayor persistencia en las *Barcas*. Porque en ese escenario ritual, marcado por el agua purificadora ("Passada deste rio", "Braço de mar", "Ilha perdida"), la Muerte se muestra como guía del hombre y prueba necesaria que trae la promesa de vida verdadera. De ahí que aparezca a lo largo de las *Barcas*, primero como rito de paso en la *Barca do Inferno* ("Pois que ja a morte passastes, / haveis de passar o rio", vv. 58-59, dice el Diablo al Hidalgo), después como despertar a una nueva vida ("Aviay-vos, e partir: / que vossa vida he sonhar, / e a morte he despertar / pera nunca mais dormir, / nem acordar", vv. 51-55, ordena el Ángel a los que se disponen a embarcar en el *Auto da Barca do Purgatório*), y por último, como encargada de traer las almas para ser juzgadas y sometido al poder divino ("Ya lo hiziera, / su

deuda paga me fuera; / mas el tiempo le da Dios, / y prezes le dan espera", vv 28-31, dice la Muerte al Diablo al comienzo de la *Barca de la Gloria*). A diferencia de las Danzas Macabras, donde aparece como la figura central, aquí la Muerte se limita a actuar como mediadora y a llevar a las almas hacia el más allá. Mostrándose como experiencia límite a través del agua, la Muerte desempeña una función ritual en las *Barcas*, que compromete al hombre en su destino, en cuanto le queda por alcanzar. Depositario de un primitivo fondo escatológico, Gil Vicente lo ha dotado de una posibilidad trascendente, salvadora⁷. 2) Por otro, examinar el tratamiento teatral que Gil Vicente da a la figura de la Muerte. Si la comparamos con la figura alegórica de la *Danza de la Muerte* castellana, derivada de las antiguas Danzas Macabras, observamos dos diferencias notables: En primer lugar, Gil Vicente ha reducido el excesivo número de personajes representativos de los distintos estados sociales, que aparecían en forma alternada dentro de la *Dança General de la Muerte*, presentándolos en el orden jerárquico y ascendente de cada uno de los dos grupos, el secular y el religioso, a los que pertenecen: Un Conde, un Duque, un Rey y un Emperador; después, un Obispo, un Arzobispo, un Cardenal y un Papa. En segundo lugar, les ha dado un mayor contenido humano a través de diálogos vivos y cambiantes. Un diálogo que brota de la situación dramática del personaje, más que de la cultura o técnica versificadora del dramaturgo. Bastaría comparar la figura del Emperador, en la *Dança General* y en la *Barca de la Gloria*, para apreciar mejor las diferencias:

⁷ Teófilo Braga fue el primero en señalar la presencia del escenario escatológico de la tradición céltica en las *Barcas*: "as barcas transportando os mortos para serem julgados, acham-se referidas em uma lenda celta conservada por Procópio, como notou Sismondi: ele conta que as almas que morrem nas Gálias são transportadas cada noite para as margens da ilha de Bretanha, e entregues às potências infernais pelos barqueiros da Frisia ou da Batávia", citado por DALILA PEREIRA DA COSTA en su ensayo "Ritos escatológicos nas Barcas", en *Gil Vicente e sua época, op.cit.*, p. 169. En cuanto al valor purificador del agua dentro de la tradición céltica, véase el estudio de JEAN MARKALE, *Druidas*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 162-170.

Dança General

Dize el emperador:

¿ Qué cosa es esta que atán sin pavor me lleva a su dança, a fuerça, sin grado?

Creo qu'es la muerte, que non ha dolor de omne que sea, grande o cuitado.

¿ Non ay ningún rey ni duque esforçado que d'ella me pueda agora defender?

¡Acorredme todos! Mas non puede ser, que ya tengo el seso del todo turbado.

(vv. 105-112)

Barca de la Gloria

Emperador:

¡ Quán estraños males das, vida d'engaños, corta, ciega triste, amara! Contigo dexo los años, entregasteme mis daños y bolvísteme la cara. Mi triumpho allá te queda, mis culpas trayo comigo; deshecha tengo la rueda de las plumas de oro y seda delante mi enemigo.

(vv. 346-356)

En ambos casos domina la tristeza causada por la pérdida de la dignidad social, pero mientras en la *Dança* tal resignación aparece formulada verbalmente, en la *Barca* se transforma en acción dramática. Y lo mismo sucede con el resto de los personajes, pues mientras los de la *Dança* son típicos y se expresan a través de monólogos provocados por la Muerte, los de la *Barca* son más complejos, sobreponiéndose su humanidad al estado social que representan; utilizan la tensión del diálogo no sólo frente a la Muerte, sino también frente al Diablo y el Angel, y están dotados de un mayor realismo. A diferencia de la representación lineal de la *Dança*, donde las distintas figuras son llamadas por la Muerte, refieren su situación social y se integran en la danza, el mayor dramatismo de las *Barcas* hacen que los personajes se rebelen frente al poder de la muerte y justifiquen dramáticamente su destino desde la condenación a la salvación. Aunque cada uno de los

tres autos es una sucesión de escenas yuxtapuestas y simétricas, su realidad humana encuentra su unificación en el movimiento y en la tensión del diálogo, que brota directamente de la experiencia del personaje y nos da la medida de su teatralidad. Por eso la serie de las *Barcas* se convierte en la síntesis medieval más profunda, sólo comparable a la *Divina Comedia*, de espíritu cristiano y crítica moralizadora, en la representación simbólica del proceso eterno de la muerte, el arrepentimiento y la salvación⁸.

Con las *Barcas* (1517-1519) culmina la primera fase del teatro religioso de Gil Vicente. A ese mismo período pertenece la alegoría litúrgica del *Auto da Alma* (1518), donde el significado que la Pasión de Cristo tiene para el hombre en su proceso de salvación es el mismo que aparece en el *Auto de la Barca de la Gloria* (1519). El sacrificio del Crucificado es el que justifica teológica y dramáticamente la libre decisión del Alma: su renuncia al Mundo y resistencia al Diablo al tiempo que su confianza en el Angel y su fe en la gracia divina. El *Auto da Alma* es un intenso poema dramático, fiel a la ortodoxia católica y destinado a representar la voluntad y posibilidad de opción humanas.

Consciente de la gran controversia sobre la capacidad o no del hombre para escoger su propio destino, polémica teológica que opone la predestinación defendida por Lutero en *De servo arbitrio* al libre albedrío de Erasmo en las *Diatribes de libero arbitrio*, sirve de trasfondo

⁸ La condición humana de los personajes está confiada a la libertad expresiva del dramaturgo. A este respecto señala Albin E. Beau: "É significativo as figuras da *Dança General serem o Santo Padre, o Cardeal, o Arcebispo, etc.*, enquanto que as personagens da *Barca da Glória* de Gil Vicente são *um Papa, um Cardeal, um Arcebispo...*", *Estudos*, Vol. I, Universidade de Coimbra, 1959, p. 213. Por lo que se refiere a las fuentes de las *Barcas*, véase el ensayo de EUGENIO ASENSIO, "Las fuentes de las *Barcas* de Gil Vicente", en *Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais*, IV, núm. 2, 1953. Reproducido en *Estudios Portugueses*, París, Fundação Colouste Gulbenkian, 1974, pp. 79-101. Tampoco hay que pasar por alto los elementos dramáticos presentes en las Danzas Macabras. En cuanto a la *Dança General* castellana, para la que sigo la edición de Margherita Morreale (*Revista de Literatura Medieval*, III, 1991, pp. 9-50), hay que tener en cuenta los estudios de ANA MARIA ALVAREZ PELLITERO, "La *Danza de la Muerte*, entre el sermón y el teatro", *Bulletin Hispanique*, 93 (1991), 13-29; y de CARLOS VAILLO, "La Muerte de la Danza en la *Dança General de la Muerte*", en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Vol. II, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 221-225.

intelectual a obras tan representativas del teatro español del Siglo de Oro como *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina y sigue viva hasta bien entrado el siglo XVII, a pesar del silencio impuesto por Paulo V a molinistas y bañecianos, Gil Vicente está más cerca de Erasmo que de Lutero y defiende el libre albedrío del Alma como posibilidad de alcanzar la salvación:

Vosso livre alvedrio,
 isento, forro, poderoso,
 vos é dado
 pelo divinal poderio
 e senhorio,
 que possais fazer glorioso
 vosso estado.
 Deu-vos livre entendimento,
 e vontade libertada
 e a memória,
 que tendeis em vosso tento
 fundamento,
 que sois por ela criada
 pera a glória.
 (vv. 99-102)

Tal advertencia del Angel es la que ayuda al Alma a superar las tentaciones del Diablo, a gustar los manjares de la Pasión servidos por los Doctores de la Iglesia y a alabar finalmente al Redentor.

Y no deja de ser significativo que a lo largo de este viaje alegórico-simbólico, en el que la Iglesia funciona al mismo tiempo como hostel y hostelera y donde el símbolo de la escalera espiritual como medio de comunicar el Alma con Dios, que tiene un amplio desarrollo en la *Regla de San Benito* y fue de allí transplantado por los predicadores al teatro, la Muerte aparezca siempre como algo que hay que evitar. Por eso dice el Angel: "Não vos tome a morte agora / ão senhora, / nem sejas com tais desejos / sepultada!" (vv. 270-273). También el Diablo intenta dilatar el momento final ("Ainda é cedo pera a morte; / tempo há de arrepender / e ir ao Céu", vv. 288-290), queriendo engañar al Alma con la falsa promesa de que con la muerte

todo se perdona ("Dai-vos, dai-vos a prazer, / que muitas horas há nos anos / que lá vem. / Na hora que a morte, vier, / como se quer, / se perdoam quantos danos / a alma tem", vv. 392-398). De ahí que lo mismo que el Alma duda y se debate entre el Diablo y el Angel, optando finalmente por lo que éste representa, así también abandona el mundo de muerte y pecado y descansa en la Iglesia identificada con la vida verdadera ("Vedes aqui a pousada / verdadeira e mui segura / a quem quer vida", vv. 427-429). La conciencia de sus errores pasados ("E por minha triste sorte, / e diabólicas maldades / violentas, / estou mais morta que a morte, / sem deporte, / carregada de vaidades / peçonhentas", vv. 448-454) es la que lleva al Alma a arrepentirse y a implorar el perdón divino, tomando como referencia el dolor de la Virgen en la hermosa "Oração para Santo Agostinho", expresiva del más profundo lirismo religioso.

Se se pudesse dizer
 se se pudesse rezar
 tanta dor;
 se se pudesse fazer
 podermos ver
 qual estáveis ao cravar
 do Redentor!
 Oh, fermosa face bela,
 Oh, resplendor divinal,
 que sentistes,
 quando a cruz se pôs à vela,
 e, posto nela,
 o filho celestial
 que paristes!

(vv. 656-669)

Lo que nos transmite esta súplica del Alma es la conciencia culpable de la propia debilidad humana. Cuanto más débil aparece el Alma ante nuestros ojos tanto más se nos humaniza ("Isto não me pesa nada, / mas a fraca natureza / me embaraça. / Já não posso dar passada / de cansada, / tanta é minha fraqueza. / e tão sem graça!", vv. 343-349). Por encima de una supuesta falta de unidad dramática y de

la usual alegoría de la vida humana como viaje, lo que más destaca es la libre decisión del Alma para escoger el camino de la condenación o el de la salvación. Sólo porque el Alma resiste las tentaciones del Diablo y opta por el sacrificio que el Angel le ofrece, es aceptada por la Iglesia y se salva. Con el simbolismo dualista del viaje del Alma entre la tierra y el cielo, el Bien y el Mal, el Angel y el Demonio, lo que ha querido representar Gil Vicente, apoyándose en la interpretación alegórica de la parábola del Buen Samaritano, hecha por Ludolfo de Saxe en su *Vita Christi*, es el problema último de la libertad humana, la búsqueda individual de renovación moral de una sociedad en proceso de decadencia⁹.

El auto *Breve Sumário da História de Deus* (1527) constituye un resumen ingenioso de la historia de la salvación humana, desde la caída de Adán y pérdida del Paraíso hasta la venida de Cristo, su resurrección y rescate de las almas que estaban esperando su regreso. La pieza se divide en tres partes correspondientes a la Ley de la Naturaleza (la caída de Adán y Eva, Abel y Job), a la Ley de la Escritura (los profetas representados por Abraham, Moisés, David e Isaías) y la ley de la Gracia (San Juan Bautista y Cristo). Desde el pecado original, todos los personajes están destinados a morir y, cuando el Tiempo lo decide, la Muerte los lleva para el Limbo, de

⁹ El *Auto da Alma* muestra una innegable deuda con las alegorías del siglo XIV, especialmente con el *Pèlerinage de l'Ame*, donde encontramos al Alma en compañía de un Angel malo y otro bueno. Para la alegoría en la Edad Media, véase el estudio de HOWARD P. PATCH. *El otro mundo en la alegoría medieval*, México, FCE, 1983, pp. 182-236. Frente a los personajes de las *Barcas*, que esperan el Juicio Final, el Alma protagoniza su propia salvación. Es esta conciencia de libertad, en la que se contiene su propia experiencia dramática, la que pone al descubierto la interioridad más profunda del personaje. Por eso, señala P. Teyssier: "A Alma é livre e responsável e joga o seu destino sob os nossos olhos", en *Gil Vicente - o autor e a obra*, 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985, p. 58. En este mismo contexto dramático, el simbolismo dualista ha sido analizado por ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA, *Gil Vicente e o fim do Teatro Medieval*, 3ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, pp. 131-134; y por S. RECKERT, *Gil Vicente: espírito y letra*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 102-134. En cuanto al proceso de edificación moral dentro del ambiente reformista que rodea al siglo XVI, véanse los estudios de JÚLIO DANTAS, "Gil Vicente e a Reforma", en *Gil Vicente, vida e obra*, Lisboa, Academia das Ciências, 1939, pp. 383-409; y de MARÍA LEONOR GARCÍA DA CRUZ, *Gil Vicente e a sociedade portuguesa de quinhentos*, Lisboa, Gradiva, 1990, pp. 167-170.

donde los libera Cristo crucificado. Si el *Auto da Alma* se limitaba a subrayar el poder del libre albedrío, el *Breve Sumário da História de Deus* mantiene la relación del hombre con su propia muerte, acentuando la temporalidad de la vida humana.

Entre el recuerdo del paraíso y la esperanza de salvación, el hombre aparece en el Mundo desconcertado e inseguro ante el poder del Tiempo y de la Muerte, pero confiado en un futuro de regeneración por Cristo. Por eso, Job resiste las insinuaciones del Diablo, manteniéndose firme en su creencia de la Encarnación del Verbo y la Resurrección final ("Eu creio, Mundo, que o meu Redemptor / vive, e no dia mais derradeiro / eu o verei Redemptor verdadeiro, / meu Deos, meu Senhor, e meu Salvador, / Eu o verei, eu, não outrem por mim, nem com olho seu, / mas o meu olho, assim como está; / porque minha carne se levantará, / e em carne mea verei o Deos meu, / que me salvará", vv. 478-487), y la palabra de Juan el Bautista sirve para liberar a los prisioneros del Limbo ("Leva-me, Morte; quero-me ir daqui, / que já mostrei Cristo a todos vivos; irei dar a nova àqueles cativos, / cujo cativerio terá cedo fim", vv. 797-800). Desde esta perspectiva escatológica en que el auto se sitúa, el Tiempo y la Muerte mantienen su dominio hasta que llega el Redentor y se le someten (vv. 844-908). Hasta ese momento final, la Muerte aparece como figura espantosa y dinámica ("Vedes aqui, Senhor Mundo, a nossa / parteira da terra, herdeira das vidas, / senhora dos vermes, guia das partidas, / rainha dos prantos, a nunca ociosa, / adela das dores, / a emboladeira dos grandes senhores, / cruel regateira que a todos enleia", vv. 311-317), en una descripción propia de las Danzas Macabras; como hija del Tiempo ("Não sabeis vós que são vossa herdeira, / e a vossa filha a primeira gerada?", vv. 433-434) y como inherente a la condición humana ("O minha esperança, faze-me sofrido, / pois vida, morte e prisão tão triste / me fazem pesar-me porque fui nascido", vv. 575-577).

Dado que Cristo venció a la Muerte ofreciéndole su cuerpo humano, al hombre no le queda otra salida que alabar y dar gracias al Redentor ("Porque, ainda que são pecadores, / não têm outro padre senão o Senhor, / que não que a morte ao pecador, / mas antes que viva e lhe dê louvores", vv. 211-214), lo cual viene intensificado tanto por el villancico que canta el pastor Abel ("Adorai, montanhas,"), como

por el bello romance cantado por los prisioneros del Limbo a la Virgen en su condición de intercesora ante Cristo

- Voces daban prisioneros,
luengo tiempo están llorando,
en triste cárcel oscuro
padeciendo y suspirando,
5 con palabras dolorosas
sus prisiones quebrantando:
-¿Qué es de ti, Virgen y Madre,
que a ti estamos esperando?
Despierta el Señor del Mundo,
10 no estemos más penando,
Oyendo sus voces tristes,
la Virgen estaba orando
cuando vino la embajada
por el Ángel saludando,
15 -Ave rosa, gratia plena;
su preñez le anunciando.
-Suelta los encarcelados,
que por ti están suspirando;
por la muerte de tu Hijo
20 a su Padre están rogando.
Crezca el Niño glorioso,
que la Cruz está esperando.
Su muerte será cuchillo,
tu ánima traspasando.
25 Sufre su muerte, Señora,
nuestra vida deseando.

Utilizando un lenguaje dramático, en el que las frecuentes apelaciones, la estructura dialogada, los paralelismos sintácticos y el símbolo de la cárcel se asocian para implicar al lector en el proceso de salvación, Gil Vicente pone en acción los grandes misterios del Cristianismo, la Encarnación y la Redención, identificándose con el dolor de la Virgen como esperanza de vida y entonando un cántico de fe en la Resurrección de Cristo. El romance sintetiza, pues, el tema del

auto: El discurso abierto por la Encarnación, que ni el Tiempo ni la Muerte logran interrumpir, se acaba o completa con el triunfo de Cristo sobre la Muerte, del Bien sobre el Mal, anunciando un futuro mejor, un tiempo libre de culpa y de pecado¹⁰.

La concepción cristiana del *memento mori*, hecha de desprecio de la vida terrena y de confianza en la futura, impregna el teatro de Gil Vicente y, en particular, dos romances situados fuera de sus obras dramáticas: *A morte d'El Rei Dom Manuel* y el *Romance ao mesmo*. Insertos ambos en el género del *planctus*, con el que toda la corte llora a su rey muerto, muestran un contraste entre las glorias pasadas y el desencanto presente. El primero de ellos surge como reflexión sobre la vanidad ilusoria de los bienes mundanos y en él tiende el dolor a contenerse más.

- Quem longa vida deseja,
 deseja ver-se enganar,
 pois que lhe vejo chamar
 vida, não que vida seja,
 5 senão a modo de falar;
 e pois no triste acabar
 se começa o desengano,
 não sei quem vai desejar
 que dure a vida de engano.
- 10 Riqueza ou grande poder,
 ou mui alta senhoria,
 ou bonança ou alegria,
 pois logo deixa de ser,

¹⁰ Para las partes litúrgicas del auto, citas bíblicas, himnos y rezos, que Gil Vicente introduce con fines edificantes, véase la Parte Segunda, titulada "O Latinista", del estudio de CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELOS, *Notas vicentinas, IV*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 89-203. En cuanto a la perspectiva escatológica del auto, véase el estudio de M. IDALINA RESINA RODRIGUES, "Gil Vicente e Lope de Vega: um tema e duas perspectivas", em *Estudos ibéricos. Da cultura à literatura. Pontos de encontro. Séculos XIII a XVII*, Lisboa, ICALP, 1987, pp. 102-173, donde hace un estudio de tipo comparativo entre *Breve Sumário da História de Deus* de Gil Vicente y *La salvación del Mundo* de Lope de Vega.

- quando era, e que seria?
- 15 Oh, vida va e vazia,
ocupada em presunção,
aprende com discrição,
porque cada hora do dia
te da o mundo lição!
- 20 Oh, quem viu as alegrias
daquelas naves tão belas,
belas e poderosas velas,
agora há tão poucos dias
pera ir a Infanta nelas!
- 25 Vai buscar o senhor delas,
Rei que o mundo mandou;
verás que tal se tornou;
e verei como te velas
da vida que o enganou.
- 30 Vela-te, vida, na vida,
não sejas morte na morte:
guia-te per este norte
da tão súbita partida
de um Rei tão são e tão forte:
- 35 deram-lhe a terra por corte,
dos cortesãos apartado,
e um lençol por reinado;
porque o mundo desta sorte,
desengana o enganado.

Todo el romance, que es una gran lección sobre la vida breve y transitoria, se organiza a modo de contraste entre el pasado y el presente, tomando como ejemplo la figura del propio rey. De ahí que el poema como era usual en los plantos, empieza por lo genérico y termine en lo particular, convirtiéndose la experiencia individual en experiencia de la vida que muere. Así como D. Manuel I fue un rey poderoso ("um Rei tão são e tão forte") y ahora tiene por corte el sepulcro ("deram-lhe a terra por corte"), así también el tiempo hace y

deshace la ilusión de la vida, dejando ver la apariencia ("desengana o enganado"). Los principales recursos expresivos, tales como la exclamación ("Oh, vida va e vazia") o la inversión de lo habitual ("Vela-te, vida, na vida, / não sejas morte na morte"), tienen por objeto provocar en el lector una brusca interpelación para que abandone el engaño en el que ha vivido. En el fondo, la contemplación de la muerte apunta al hecho de que el hombre no se olvide de que la vida es breve.

Si el romance anterior fue concebido para proteger a los hombres de la fugacidad de las cosas terrenas, el segundo acentúa más la situación de desamparo en que han quedado los familiares del rey.

- Pranto fazem em Lisboa,
 dia de Santa Luzia,
 por el-Rei Dom Manuel
 que se finou nesse dia.
- 5 Choram Duques, Mestres, Condes,
 cada um quem mais podia;
 os fidalgos e donzelas
 muito tristes em perfia;
 os Infantes davam gritos,
- 10 a Ifanta se carpia;
 seus cabelos, fios d'ouro,
 arrancava e destruía;
 seus olhos maravilhosos
 fontes d'água parecia.
- 15 Bem merecem ser escritas
 as lástimas que dizia:
 "Paço tão desamparado
 "derribado merecia,
 "pois a sua fortaleza
- 20 "se tornou em terra fria.
 "Oh, minha senhora madre,
 "Rainha Dona Maria,
 "quem a vós levou primeiro
 "mui grande bem vos queria,
- 25 "pois que vos livrou da pena
 "que passamos neste dia".

- E outras mágoas que de tristes
contar não nas ousaria.
O Príncipe dava suspiros,
30 que a alma se lhe saía;
suas lágrimas prudentes,
como a grão senhor cumpria:
de dia sempre velava,
de noite nunca dormia.
- 35 A Rainha estrangeira
já chorar o não podia:
con ronca voz dolorosa
estas palavras dizia:
“Oh, Reina desemperada!
40 “Qué haré sin compañía,
“pues que en esta triste vida
“sola una vida tenía!
“Y pues que me la llevó la muerte,
“para qué quiero la mía?
45 “Oh, sin ventura casada
“tres años, no más havia,
“quién tan presto fue beúda,
“triste, para qué nascía?
“Niña sola en tierra agena,
50 “huérfana sin alegría!”.
- Se ùa vez acordava
outras sete esmorecia;
assim pedia a Deus a morte
como quem pede alegria.
- 55 Dizendo: “Llévenme luego,
“que esta tierra ya no es mía:
“por la mar por donde fuere
“algún peligro venía,
“que me matasse a mí sola
60 “salvando la compañía”.
- O bom Rei em seu acordo
deste mundo se partia:
sua morte conhecendo,

- com muita sabedoria,
65 per palavras piedosas
os Sacramentos pedia;
falando sempre com todos,
deu sua alma a quem devia.
Moito levam o grão Rei
70 senhores de grã valia,
dizendo uns aos outros:
"Oh, que triste romaria!
"Que grande amigo perdemos
"e que doce companhia!"
75 Já passada a meia-noite,
três horas antes do dia,
metido em um ataúde
o que ainda regia,
o grão senhor do Oriente
80 dos seus Paços se partia.
Seiscentas tochas acesas,
escuras a quem as via;
triste pranto até Belém
nem passo não se esquecia.
85 Em terra fica enterrado,
porque assi mandado havia,
conhecendo que era terra
a mundanal senhoria.
Disse que os vãos tesouros
90 à morte não pertencia.
Dês que ficou enterrado
cada um se despedia,
dizendo estes versos tristes
à gloriosa Maria:

Compuesto por obligación del encargo cortesano e inspirándose en la tradición medieval del *planctus*, donde los protagonistas son casi siempre altas dignidades y donde aparecen como constantes el elogio del muerto, la súplica por su alma y la descripción del duelo público, Gil Vicente compone un romance de

gran intensidad dramática, pues el lamento de los familiares se completa con las lamentaciones de los grandes de Portugal, que ofrece el siguiente esquema elegíaco: a) Presentación del suceso (vv. 1-4); b) Lamentación (vv. 5-60); c) Panegírico (vv. 61-84); d) Consolación (vv. 85-94).

Aunque es fácil distinguir los distintos plantos a lo largo del poema, el de la Infanta Doña Isabel (vv. 17-26), el de la reina extranjera Doña Leonor (vv. 39-60) y el de los grandes de Portugal (vv. 72-74), el núcleo significativo del romance es la conciencia de que todo es efímero ("Em terra fica enterrado, / porque assi mandado havia, / *conhecendo* que era terra / a mundanal senhoria", vv. 85-88). Todos esos lamentos, marcados subjetivamente por medio de la exclamación, que nos ofrece el punto de vista del hablante, la reiteración de estructuras sintácticas en posiciones equivalentes ("de dia sempre velava, / de noite nunca dormia") y el contraste entre la pasada grandeza real y el desamparo presente, no hacen más que incidir en una filosofía de la vida, del tiempo y de la muerte. Porque vivir es aceptar la propia muerte de la vida que pasa ("sua morte *conhecendo*, / com muita sabedoria", vv. 63-64), ya que tan sólo se puede aceptar la muerte en función de la vida que uno mismo ha vivido.

Este planto de Gil Vicente, que oscila entre el hecho particular de la muerte de D. Manuel I y la súplica de los grandes de Portugal a nuestra Señora por el monarca difunto, expresa el sentido de la muerte universal, en la perspectiva de partir hacia el sepulcro mientras vivimos, y revela autenticidad dramática¹¹.

La reflexión sobre la muerte y el tiempo aparece ya en los epigramas funerarios griegos y en los epitafios en latín rítmico, documentados estos últimos en Portugal a partir del siglo XII siendo uno de los más importantes el epitafio rimado de D. Alfonso de Portugal, muerto en 1207

¹¹ Tanto MÁRIO MARTINS, en su obra ya citada *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte*, Tomo I, pp. 105-112, como DALILA PEREIRA DA COSTA, *Gil Vicente e sua época. op.cit.*, pp. 61-63, ofrecen importantes interpretaciones a la luz del *planctus* medieval y del tópico del *memento mori*. Sobre la divulgación del romance en forma de hoja volante y sus variantes, véanse los estudios de C. MICHAELIS DE VASCONCELOS, *Notas vicentinas, III*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1919, pp. 8-11, y *Romances velhos em Portugal*, Porto, Lello e Irmao Editores, reimpresión de 1980, p. 312.

Quisquis ades, qui morte cadis, perlege, plora.
Sum quod eris, fueram quod es, pro me, precor, ora.

De esta consideración igualitaria ante la muerte y de la exhortación al lector a seguir el ejemplo del difunto participa también el epitafio que Gil Vicente nos dejó en su lápida sepulcral

O grão júizo esperando
jaço aqui nesta morada
também da vida cansada
descansando.

- 5 Pergunta-me quem fui eu,
atenta bem pera mi
porque tal fui coma ti
e tal hás-de ser com'eu.
E pois tudo a isto vem
- 10 oh, leitor, de meu conselho,
toma-me por teu espelho
olha-me e olha-te bem.

La analogía entre expresiones tan próximas como "Sum quod eris, fueram quod es" y "porque tal fui coma ti / e tal hás-de ser com'eu" sirve para recordar que los muertos ya habían sido como los vivos y para destacar la espera del gran día de la Resurrección. Y sin embargo, por encima de los elementos comunes que sobreviven en las inscripciones sepulcrales, heredados por el Cristianismo de la civilización greco-romana, lo que más nos sobrecoge en este epitafio es que no se habla directamente de la muerte. Con todo, el silencio, en este caso, no equivale a olvido, porque la muerte va ligada al descanso ("também da vida cansada / descansando") y es también conciencia de destrucción ("E pois tudo a isto vem"), de modo que, más que un simple epitafio, lo que aquí se nos ofrece es un ideal de vida cristiana, presentando al lector una reflexión sobre la vanidad del mundo y exhortándole a superar, mediante la directa interpelación del muerto al vivo, la descomposición del cuerpo, tan difundida por la piedad franciscana. Si en las Danzas de los Muertos la figura de la Muerte

tiene un papel activo y constituye una prueba amarga para los vivos, aquí se muestra como ameno descanso y enseña más callando que actuando¹².

Dentro de la concepción cristiana del *memento mori*, la muerte se asemeja a la vida. Para Gil Vicente, formado en la tradición católica, quien vivió bien en esta vida, vivirá después de la muerte. Conciente de las mudanzas y engaños de este mundo, supo el dramaturgo portugués entregar la vida transitoria a la muerte. Para él, que mantuvo siempre una actitud auténtica ante el tiempo y la eternidad, el bien vivir y el bien morir constituyen un solo arte. La unidad cristiana e integradora de su teatro ofrece al hombre una visión trascendente de la vida: Si quieres vivir para siempre, aprende a morir.

Armando López Castro
Universidad de León

¹² Los vivos se contemplan en el esqueleto de la muerte para seguir viviendo: "Se, por um lado, a morte era triste, por outro dava esperança de findar também a dor. Espelho de vivos, o esqueleto. Espelho e profecia do que depois seremos, como na inscrição tumular de Gil Vicente", sintetiza Mário Martins en su obra citada, *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte*, Tomo II, p. 145. Sobre el significado de los epitafios atribuidos a Gil Vicente, el que compuso para su primera mujer Branca Bezerra y el que dejó para su propia sepultura, véase el estudio de OSCAR DE PRATT, *Gil Vicente: notas e comentários*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1931, pp. 73-80.

NOTAS-RESEÑA

LA VERSIÓN CRÍTICA DE LA ESTORIA DE ESPAÑA Y EL NUEVO PANORAMA DE LA HISTORIOGRAFÍA ALFONSI¹

En un artículo publicado recientemente en los *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* (número monográfico cuya reseña puede leerse en este mismo volumen), Inés Fernández-Ordóñez justificaba la importancia de la historiografía en la literatura hispánica en estos términos:

Mientras que las escasas obras literarias reconocidas, glosadas por la crítica en miles de páginas, se nos conservan en muy pocos manuscritos o incluso en manuscritos únicos, las bibliotecas rebosan, en cambio, de códices en los que se copiaron las llamadas crónicas, textos a los que apenas se dedican unas líneas en las publicaciones especializadas. El porqué de la popularidad de las crónicas sólo se explica si las consideramos como un fenómeno literario, como textos que fueron capaces de ocupar el lugar que en otros

¹ A propósito de: *Versión crítica de la Estoria de España*. Estudio y Edición desde Pelayo hasta Ordoño II por Inés Fernández-Ordóñez. Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Autónoma de Madrid, 1993, 569 pp.

países se reservó a la fabulación, y no sólo como textos exclusivamente historiográficos. [...]

Las manifestaciones literarias de carácter narrativo (la épica, las leyendas, orígenes de la novela en otros lugares de Europa) quedarán atrapadas, englobadas, en España por la historia, y hasta el siglo XV no es raro que sus únicos testimonios se nos hayan conservado incluidos en las crónicas.

[...] sólo cuando hayamos devuelto la historiografía al lugar central de la cultura que le correspondió en la Península Ibérica durante la Edad Media, será posible comprender plenamente la peculiaridad de nuestra literatura narrativa medieval hispánica, aparentemente tan "escasa" en comparación con la de otras naciones de nuestro ámbito románico. (Fernández-Ordóñez, 1993-94: 101, 102 y 132).

Este planteo apunta directamente al meollo de la especificidad hispánica (o al menos, castellana) de los textos compuestos en la Península en el contexto de la cultura escrita europea medieval. Ubicando las crónicas en el centro de nuestra perspectiva, tendremos más posibilidades de comprender la evolución de los discursos narrativos en prosa (históricos y ficcionales) desde mediados del siglo XIII hasta que el impacto de los *studia humanitatis* a lo largo del siglo XV fue modificando los parámetros de la creación literaria. A los justificados reclamos de la crítica inglesa (Deyermond, 1975; Whinnom, 1967) en cuanto a la visión distorsionada que podía surgir de una atención exclusiva a ciertos géneros (épica, romancero, literatura didáctico-ejemplar) y el olvido de otros más ligados a la textualidad ficcional europea (como los libros de aventuras, las leyendas hagiográficas, etc.), habría que agregar el reclamo por la atención a la cronística de los siglos XIII y XIV, pues ese fue el gran modelo que absorbió los géneros y discursos más heterogéneos y los difundió bajo la impronta de la historia, lo que tuvo hondas consecuencias para la historicidad y la ficcionalidad de los relatos en prosa que circularon en la Castilla bajomedieval.

Tal sería pues, rápidamente esbozado, un programa a cumplir

para entender la naturaleza y la evolución de la prosa castellana, sobre la cual la crítica ha establecido que sus orígenes se ubican en la época de Alfonso X y su segundo estadio evolutivo en la obra de don Juan Manuel. La centralidad de la historiografía alfonsí y post-alfonsí en este proceso hace imprescindible tratar de afianzar nuestro conocimiento de los textos (su génesis, su estructura, su transmisión).

Esa investigación básica fue iniciada hace ya un siglo por Menéndez Pidal y tuvo dignos continuadores en Lindley Cintra, Gómez Pérez y Diego Catalán. Se benefició, mas recientemente, con los aportes desde una óptica diferente de Brian Powell y D. G. Pattison. La paciente labor de cotejo de códices cronísticos fue ajustando la visión de conjunto de las *Estorias* alfonsíes y sus derivados, con paulatinas correcciones en cuanto a la naturaleza de la labor compilatoria y, fundamentalmente, el trazado de las relaciones de parentesco de los distintos tipos de crónicas generales. No me detendré en el repaso de un proceso ya muy conocido; sólo quisiera subrayar lo que percibo como un rasgo peculiar del progreso científico en este campo: si bien cada nueva formulación volvía obsoleta la anterior, no adoptaba la apariencia de una impugnación tajante. Las conclusiones han sido sometidas a correcciones de mayor o menor envergadura, pero los datos básicos, los hallazgos empíricos del escrutinio directo del material han permanecido vigentes, reelaborados y reinterpretados en un proceso que se asemeja a una línea continua ascendente, algo poco frecuente en las disciplinas humanísticas, acostumbradas a cambios más radicales y espectaculares. La impresión resultante es la de una tarea (ya secular) en colaboración, que afina, ajusta y mejora el enfoque de la lente de observación sobre una materia cada vez más nítida en su configuración. La imagen que hoy nos proporciona la crítica quizás ya no tenga nada que ver con la que en su día diseñara Menéndez Pidal; pero fue imprescindible ese primer desbrozamiento del campo para que nuestro conocimiento actual tuviera la necesaria solidez.

En una nota anterior (*Incipit*, XII [1992], 209-221) tuve oportunidad de reseñar los últimos trabajos en este campo realizados por Diego Catalán y su equipo, en el cual destacaba la labor de Inés Fernández-Ordóñez. Ahora, la aparición de un nuevo libro nos permite confirmar la importancia de su tarea y las consecuencias de sus hallazgos para nuestro conocimiento de la historiografía alfonsí.

En la prehistoria de este estudio y publicación parcial del texto de la *Versión Crítica de la Estoria de España* hay que considerar los siguientes hechos:

1) En su primera etapa investigadora, condensada en su libro *De Alfonso X al conde de Barcelos* y publicaciones conexas (1962, 1963a, 1963b), Diego Catalán modifica la visión de un elemento fundamental para explicar la lógica evolutiva de las crónicas post-alfonsíes: me refiero a la hipotética *Abreviación de la Estoria de España*, texto perdido del cual Menéndez Pidal hacía derivar la *Crónica de Veinte Reyes*, la *Traducción interpolada del arzobispo don Rodrigo* (o "*Cuarta Crónica General*") y la *Crónica General* editada por Ocampo en 1541 (o "*Tercera Crónica General*"). Esta hipótesis, aceptada y mejorada por Lindley Cintra, fue revisada por Catalán, quien concluyó que habría sido una auténtica revisión crítica del texto alfonsí, por lo que consideró más adecuado llamarla *Versión* o *Arreglo Crítico*. La investigación en torno a la *Estoria del fecho de los godos* y su conexión con la cronística alfonsí le permitió precisar aún más la naturaleza de esta hipotética versión, aparentemente conservada en la *Crónica General Vulgata* y otros manuscritos emparentados (1966).

2) La aparición en Salamanca en 1983 de un nuevo códice constituyó el hallazgo más importante para este campo en mucho tiempo: por fin la hipotética *Versión* aparecía corporizada en un texto. Desde luego, la confirmación de semejante descubrimiento fue el resultado de una primera inspección de Catalán y su equipo en 1984, punto de partida de una serie de investigaciones paralelas y complementarias que desde entonces desarrollan sus miembros (la autora detalla estos trabajos en p. 17, n. 36).

3) Inés Fernández-Ordóñez se ocupó de este manuscrito en particular y fue dando los resultados de su trabajo en sus tesis de licenciatura (1985) y doctorado (1989). Paralelamente desarrolló el estudio complementario de los modos redaccionales en las dos obras históricas de Alfonso, plasmado luego en su libro *Las "Estorias" de Alfonso el Sabio* (1992).

Teniendo en cuenta este itinerario, el libro que nos ocupa proporciona los resultados de su estudio del ms. Ss (sigla asignada en la clasificación de Catalán al Ms. 40 de la Biblioteca de la Caja de Ahorros de Salamanca) y, por fin, un texto (parcial) de la tan mentada

Versión Crítica. En su factura, el libro representa una meritoria continuación de la concepción teórica y la metodología maduradas por Diego Catalán en su ya larga carrera. Fernández-Ordóñez se ha hecho cargo con todo éxito del arduo trabajo de fundamentación y ejemplificación de cada paso del razonamiento inicial de su maestro y ha dado la descripción concreta de un texto que hasta ahora pertenecía al plano de la conjetura.

El lugar de la Versión Crítica en la historiografía alfonsí

El capítulo I del "Estudio", además de detallar los antecedentes y estado de la cuestión con respecto a esta versión, coloca el texto en la nueva perspectiva que Catalán y sus colaboradores han asentado en la última década sobre la práctica historiográfica del taller alfonsí:

La *Estoria de España* concebida y promovida por Alfonso X no se nos conserva hoy en una única redacción. Los historiadores pagados por el Rey Sabio, aunque obraron movidos por un mismo espíritu y empleando los mismos principios historiográficos, trabajaron formando distintos equipos, que no siempre compartían la versión de los hechos del pasado construida por sus colegas. Así, la *Estoria de España* alfonsí sufrió diversas refundiciones y reformas, realizadas por miembros diversos del taller historiográfico que la elaboró. [...] Por lo general, las *Versiones* no son redacciones alternativas del texto completo de la obra, sino de alguna de sus secciones. [...] Las *Versiones* pueden conservarse en manuscritos sueltos o bien a través de las *Crónicas*. A diferencia de las *Versiones*, las *Crónicas* son obras derivadas de la *Estoria de España* que refunden sus distintas *Versiones* en un proceder ya ajeno a los principios, fuentes y técnicas historiográficas del taller alfonsí, y que se construyeron tomando como base (o combinando) uno o varios manuscritos de esas *Versiones*, al tiempo que, por lo general, lo(s) retocaban. (p. 11).

Lo que distingue a la *Versión Crítica* de las demás versiones es: a) la profunda reorganización del orden narrativo y de la distribución cronológica de los sucesos (traslado de partes de capítulos o de capítulos enteros de un año a otro dentro de un reinado o entre reinados distintos); b) la corrección de detalles de la narración con el fin de “mejorar la coherencia de la Historia buscando el establecimiento científico de la verdad” (p. 23) —enmienda, pues, las inexactitudes cronológicas, borra toda contradicción, tiende a la austeridad narrativa resumiendo, eliminando repeticiones, evitando valorar lo historiado y depurando las glosas (sobre todo en las prosificaciones épicas)— y c) la reorientación ideológica y política del texto que supone el reforzamiento del centralismo monárquico y del orden jurídico basado en el Derecho romano y la sistemática condena de cada rebelión nobiliaria registrada en el relato.

En el capítulo II, la autora despliega la argumentación y las pruebas textuales que demuestran que el Ms. Ss en cuestión es el único representante de una nueva familia cronística, que contiene un texto de derivación muy antigua del prototipo de la *Estoria de España*. Trata separadamente los problemas de cada parte de la obra alfonsí: en la Segunda Parte (historia de los godos), la *Versión Crítica* demuestra ser una refundición con tanta o más personalidad que la *Versión Vulgar*; en la primera mitad de la Tercera Parte (de Pelayo a Ordoño II), el ms. Ss, no afectado por “las graves omisiones de sus testimonios hermanos [mss. L y *L¹ y mss. de la *Crónica General Vulgata*], permite leer por primera vez la totalidad de la refundición crítica, desde el reinado de Pelayo hasta el inicio de Fruela II” (p. 57); en el resto de la *Estoria de España* (de Fruela II a Fernando III), presenta todos los rasgos de la *Crónica de Veinte Reyes*, constituyéndose en el testimonio más fiel a prototipo de esta crónica. La autora concluye que: “La excelencia de ms. Ss, segura desde Fruela II hasta el final del reinado de Vermudo III, parece mantenerse hasta la muerte de Alfonso VI, siendo más adelante difícil de saber su filiación exacta” (pp. 61-63).

En el capítulo III se demuestra de modo indiscutible que la *Crónica de Veinte Reyes* es la *Versión Crítica*, por lo menos de Fruela I a Vermudo III:

todos los rasgos tradicionalmente atribuidos a los manuscritos de la *Crónica de Veinte Reyes* (con excepción de su comienzo en Fruela II) pertenecen al arquetipo de la *Versión Crítica*. En consecuencia, no se puede sostener el nombre de *Crónica de Veinte Reyes* como designación de una labor de refundición autónoma de la que protagonizó el autor de la *Versión Crítica*. En lo que concierne a esa *Versión*, si bien se trata obviamente de una reelaboración profunda de la *Estoria de España*, merece obtener la denominación de *Versión Crítica* (y no la de *Crónica*) ya que, a diferencia de las *Crónicas* posteriores, demuestra conocer las técnicas historiográficas del taller alfonsí siendo, probablemente, obra de uno de sus miembros. (pp. 112-113)

El capítulo IV estudia con detalle la técnica historiográfica del autor de la *Versión Crítica*, cuyas novedades enumeramos más arriba, y concluye que: "La preocupación [...] por escribir el pasado prescindiendo de todo lo que formal o conceptualmente recuerde a la literatura habla mucho de su concepción singular de la historia. Como fruto de su estricto 'cientificismo' histórico el autor de esta *Versión* malinterpretó el espíritu de la *Estoria de España* alfonsí, abierto a todas las fuentes, incluso literarias, y respetuoso de ellas" (p. 188). En cuanto al uso de fuentes latinas, la autora sostiene que, si bien la *Versión Crítica* descende de un testimonio de la *Estoria de España* anterior al prototipo de las versiones *Concisa*, *Amplificada* y *Anovelada*, esto no parece surgir de un trabajo compilatorio directo sobre las fuentes latinas estructurales de la obra, pues la refundición que representa se hizo siempre de espaldas a dichas fuentes. "No obstante —concluye— dada la arbitrariedad de las tareas contaminadoras, es imposible descartar totalmente la idea de que sobre ese texto de antigua procedencia el autor de la *Versión Crítica* haya consultado puntualmente las fuentes latinas, traducciones de ellas u otros materiales de origen alfonsí" (p. 203).

En el capítulo V se trata de reconstruir la extensión original de la *Versión Crítica* a partir de los datos aportados por el ms. Ss. Este

testimonio asegura que la versión abarcaba la Segunda y la Tercera Partes completas; en cuanto a la Primera Parte, la autora señala que ciertas menciones explícitas del texto aseguran que la *Versión* dividió su texto en cuatro partes, como la *Estoria de España*; por lo tanto, si existen una 2ª, una 3ª y una 4ª Partes, debió de existir una Primera. Además, considera que siendo su autor un "historiador perfeccionista, de agudo sentido crítico, que se tomó el trabajo de revisar meticulosamente [...] el texto de la *Estoria de España*, difícilmente podría haberse conformado con una *Versión* parcial [...]. Parece lógico que cuando emprendió su tarea comenzara por las primeras palabras del prólogo de la obra" (p. 226). Del análisis de la enmarañada tradición textual de la Cuarta Parte la autora infiere que esta *Versión* finalizaba con la muerte del rey Fernando II de León. Por último, Fernández-Ordóñez sostiene que esta *Versión* se habría compuesto en los últimos años del reinado de Alfonso X, ya caído en desgracia luego de la revuelta nobiliaria comandada por su hijo Sancho (1282-1284), y que su autor podría encontrarse "entre el reducido grupo de fieles vasallos que acompañaron al rey Sabio en Sevilla [...] y que aparecen confirmando sus documentos de aquella época" (p. 257).

La edición del texto de la Versión Crítica

Fernández-Ordóñez nos ofrece una edición parcial de la *Versión*, limitada al segmento de la historia de la monarquía asturleonese, de Pelayo a Ordoño II. Los criterios editoriales están guiados por la relevancia que su método de trabajo otorga al análisis textual-comparativo, camino inexcusable para reconstruir e interpretar obras conservadas en una extensa y compleja tradición textual, en la cual la contaminación y la innovación redactora están en el corazón mismo de la lógica trasmisora de los textos.

Tomando como base el ms. Ss, el texto se dispone dividido en unidades numeradas por año de reinado (y no por capítulo), pues ese criterio permite la comparación con las demás versiones de la obra, especialmente con la tradición troncal de la *EE* (aquí llamada *Versión Concisa*), que conocemos con seguridad hasta el reinado de Alfonso II el Casto. Para la tarea enmendatoria, la editora tiene en cuenta los principales testimonios de las otras ramas de esta tradición textual: por

un lado el ms. L (BNM 1298) y un derivado de su ms. hermano, el perdido *L¹, en este caso D-ed (es decir, la transcripción del ms. D [BNM 9559] de la *Estoria amplia del fecho de los godos*, realizada por el Marqués de Fuensanta del Valle en CODOIN, tomos CV y CVI [Madrid, 1893]), y por otro, el ms. S1 (Ms. 39 de la Biblioteca de la Caja de Ahorros de Salamanca) y la edición de Ocampo de 1541, como mejores testimonios de las dos subfamilias de la *Crónica General Vulgata*. Por último, para confirmar la enmienda, apela al texto de la tradición troncal de la EE (el códice regio escurialense alfonsí y los testimonios de la *Versión Concisa* a partir de Alfonso II). Fundamenta esta decisión en el hecho de que la *Versión* es una refundición de la EE, por lo que ésta debe tenerse en cuenta como testimonio de referencia para la *constitutio textus*. No detallaré las pautas de transcripción y la disposición del doble aparato crítico, perfectamente aclarados en pp. 262-265; me interesa en cambio subrayar el buen tino con que la editora ha sabido preparar su texto y adaptar la metodología ecdótica a la peculiar realidad textual de las crónicas generales alfonsíes. Esta singularidad ha sido captada por la autora sobre la base del cotejo del ms. Ss con el resto de la tradición textual:

[El ms. Ss.] al remontar a tiempos alfonsíes (puesto que sus lecciones son a veces anteriores a las del códice del *scriptorium* regio), confirma que en el taller alfonsí coexistían diversas copias de trabajo antes de que se tomara la decisión de copiar el texto 'definitivo', oficial, para guardarlo en la cámara regia. Aunque el 'original' [...] sea [...] el códice escurialense E₁ [...] es preciso reconocer que para la reconstrucción del primitivo arquetipo alfonsí no cabe prescindir de los textos derivados de las copias de trabajo del taller, ya que [...] pueden conservar lecciones más viejas, e incluso, más correctas. En el taller alfonsí se produce, por tanto, un fenómeno que no ha solido tenerse en cuenta en los manuales de ecdótica, y es que el arquetipo puede ser más perfecto que el 'original' y anterior a él. El 'original' —o copia original— sólo es uno de los testimonios, si bien muy importante, en la reconstrucción del arquetipo, mientras que éste es un

texto que se manifiesta en un conjunto de textos escritos sin que ninguno pueda arrogarse la exclusiva de representar la obra tal cual la escribió el autor (Esta relación es la inversa de la usual. Normalmente, el 'arquetipo' es un heredero del 'original' y, en consecuencia, presenta errores no atribuibles a éste, a no ser que se identifique con él). (pp. 33-34 y n. 20).

Sólo cabría decir que quizás no sea ésta la formulación más exacta del fenómeno en términos de crítica textual: lo que singulariza la realidad textual de la obra histórica alfonsí es, en rigor, la *inexistencia de un original* según lo concibe la teoría ecdótica. Diversos factores, algunos ya señalados por la propia autora, provocan este fenómeno de diversidad redaccional dentro de la cual la versión oficializada por el rey no garantiza el mejor texto; tales son:

- a) el trabajo simultáneo y autónomo de varios equipos redactores encargados de secciones diferentes de la obra, cada uno con una idea aproximada de la labor de los demás equipos pero sin un conocimiento al detalle de los textos resultantes;
- b) la multiplicación de copias de estas secciones "no oficializadas" antes de la corrección a cargo del rey mismo;
- c) el hecho de que esta corrección no haya significado en todos los casos un mejoramiento de la versión previa y, además,
- d) que la supervisión regia no haya eliminado, en los hechos, el carácter plural y heterogéneo de la autoría concreta de los textos —lo que impide hablar, justamente, de *original del autor*—;
- e) el hecho de que la tarea de revisión no parece haber sido una operación completa y única, sino más bien una actividad reanudada total o parcialmente más de una vez a lo largo de la vida de Alfonso X¹.

¹ De acuerdo con las investigaciones de Diego Catalán, profundizadas por Inés Fernández-Ordóñez, habría que pensar en al menos dos revisiones de la obra, además de la Versión primitiva anterior a 1271, que conocemos a través del código regio escurialense alfonsí; éstas serían: la *Versión enmendada después de 1274* y la *Versión crítica* que nos ocupa, de los años 1282-1284. No existió, por supuesto, revisión alguna de estas

El nuevo panorama de la historiografía alfonsí

Como consecuencia de este nuevo avance de la investigación se impone un replanteo completo del estado de nuestro conocimiento sobre la obra histórica de Alfonso X. Me limitaré a apuntar algunos aspectos salientes del nuevo cuadro, para lo cual aprovecharé hipótesis propias que de modo independiente me han llevado a una visión del problema que coincide y se complementa con el de la autora.

En primer lugar, ya es indiscutible que el germen de la "revolución historiográfica post-alfonsí" —según la denominación de Diego Catalán— se encontraba en el propio taller alfonsí y tuvo allí sus primeras manifestaciones: los borradores inacabados de la Cuarta Parte y la *Versión crítica* son los representantes de dos tendencias divergentes, nacidas en el seno de los equipos redactores del Rey Sabio. Fernández-Ordóñez afirma que el estricto "cientificismo" del autor de la *Versión Crítica* malinterpretó el espíritu de la *EE* (p. 188; v. la cita más arriba). Mi análisis de los procedimientos narrativos me permite describir la cuestión en estos términos:

El punto crítico de la labor historiográfica alfonsí fue la prosificación de los poemas épicos y el intento de incorporarlos al relato histórico. Por este medio la *Estoria* lograba cumplir en plenitud su aspiración a una representación global de la experiencia humana, con una riqueza y una profundidad inusitadas. La prosificación representó un triunfo de la prosa como práctica discursiva, pues capitalizaba los logros de las prácticas versificadas orales y escritas e inauguraba una nueva dimensión para el relato extenso. Pero desde la perspectiva alfonsí se trató de una victoria pírrica: la prosa se apropiaba del verso épico a costa de su especificidad narrativa como crónica. El delicado equilibrio entre el principio de relevancia narrativa y el principio de veracidad histórica, entre el afán de exhaustividad representativa de lo humano y la exigencia de un *decorum* historiográfico, que había logrado llevar con éxito el relato hasta los

características para la Cuarta Parte del proyecto original de la obra (es decir, la historia de los reyes de Castilla de Fernando I a Fernando III) por ausencia de una redacción "definitiva" (v. al respecto Fernández-Ordóñez 1993-94: 122-24).

inicios del reinado de Alfonso II el Casto, se derrumbó bajo el peso de la exuberancia anecdótica de los relatos épicos. Los cronistas quedaron enfrentados a un dilema insoluble: o el avance hacia la novelización completa o el regreso a los límites del relato cronístico, según principios más cercanos a los de la historiografía latina del Tudense y del Toledano. Narratividad y racionalismo, ambos presentes en el modelo alfonsí, se tomaron principios incompatibles: la fidelidad a uno significaba la traición al otro. En este sentido, la *Versión Crítica*, con su obsesivo afán de depuración del relato de todo lo anecdótico, no fue tanto una malinterpretación del modelo alfonsí como un dramático acto de resignación de sus ambiciones representativas. Los cuadernos de trabajo que aprovechaban las prosificaciones épicas fueron el punto de partida de la otra derivación, de tendencia amplificatoria, que culminaría en la llamada *Crónica de Castilla*, con su novelización extrema, en la que la historia termina anegándose en el mar indiferenciado de la ficción y la leyenda, como un acto celebratorio del inagotable poder de la narración. Este fenómeno comenzó en los tramos de la historia coincidentes con los relatos épicos, pero terminó abarcando el relato completo (en el caso de la *Versión crítica*) o al menos grandes secciones no relacionadas con lo épico (como atestigua la *Versión retóricamente amplificada de 1289*).

En segundo lugar, la nueva valoración de la *Versión Crítica* implica una completa devaluación de la importancia de la *Crónica de Veinte Reyes*. En rigor, su único rasgo peculiar radica en el corte que establece en el texto de la *Versión* que reproduce. Por supuesto que se trata de un corte muy significativo, aunque no del orden de la producción del texto sino de su recepción. Sobre esta base propongo modificar la caracterización generalmente aceptada por la crítica en los siguientes términos:

Las características de la tradición textual conservada permite inferir que el segmento histórico que interesaba al formador de esta crónica abarcaba de Fruela II a Alfonso VI (es decir, del 924 al 1109). La crítica explica el interés por un período tan particular señalando que

¹ Expongo los detalles de este planteo y la ejemplificación textual que lo respalda en los capítulos 5 y 6 de mi tesis doctoral inédita "El discurso narrativo en la historiografía castellana en lengua romance de los siglos XIII y XIV".

esta es la materia del Libro V de *De rebus Hispaniae* del Arzobispo de Toledo don Rodrigo Ximénez de Rada, con lo que se probaría que la CVR continúa el reconocimiento alfonsí del Toledano como primordial autoridad historiográfica. Quizás, también, se reproduzca aquí una “frontera estructural” de la compilación original, toda vez que una subfamilia de la *Versión alfonsí* de la EE termina con la muerte de Ordoño II, final del Libro IV de *De rebus Hispaniae*. Podría pensarse que el ejemplar que copiaba el prototipo de esta subfamilia fuera un cuaderno de trabajo, en estado de borrador, fruto de un equipo cuya misión habría sido compilar la historia correspondiente al Libro IV del Toledano. Esto abonaría la conclusión de que otro equipo bien pudo tener a su cargo la misma tarea compilatoria con la sección correspondiente al Libro V. Pero ahora sabemos que esta hipótesis —defendida por Brian Powell (1983: 42 y 51-52) y aprobada por Gómez Redondo (1994: 18)— carece de fundamento, pues la CVR no deriva de la *Versión alfonsí primitiva* sino de la *Versión crítica*; por lo tanto, su formador no acudió a los cuadernos de trabajo originales ante la ausencia de un texto definitivo, como deduce Gómez Redondo, sino que seccionó un segmento de la revisión crítica completa, que —ahora sabemos— se realizó con independencia de las fuentes y, por tanto, indiferente a la partición en libros del Toledano. El verdadero motivo del corte ya fue sugerido por Menéndez Pidal en 1898⁴, quien si hubiera llegado a descubrir que el formato original de esta crónica terminaba en Alfonso VI (y no en Fernando III, como el creía), sin dudas habría podido redondear la hipótesis que los propios códices le sugerían. Siguiendo, pues, su razonamiento, considero que al acotar su relato al período Fruela II-Alfonso VI está enfocando la historia de Castilla desde los orígenes de su autonomía hasta su consolidación como reino, es decir, la edad heroica que cantaba la epopeya castellana en sus principales ciclos; por lo tanto, está reflejando la preferencia del público de finales del siglo XIII y principios del XIV por el período

⁴ Dice Menéndez Pidal: “Esta división responde, sin duda, al deseo de sacar de la Crónica general una historia aparte de Castilla, desde que comienzan a figurar sus jueces y sus condes. Por esto podíamos también intitularla *Crónica de Castilla*, añadiendo, a imitación de los manuscritos, con las historias de Fernán González y del Cid” (1898: 66-67; las itálicas son del autor).

heroico de su pasado. Al mismo tiempo, por las características de su fuente (la *Versión Crítica*), el formador de la CVR pretendía difundir una versión más científica de la historia, que diera cuenta, sí, de la muy popular versión épico-legendaria de los hechos, pero pasada por el tamiz de la crítica racionalista, atenta a ciertos criterios de verosimilitud en cuanto a lo narrado y a los principios de la *brevitas* en cuanto al discurso. Puede tratarse de una aspiración contradictoria a nuestros ojos, pero es fiel trasunto de los cambiantes límites de lo histórico y lo ficcional propios de la época post-alfonsí. Por último, el corte que establece en el texto alfonsí revela su indiferencia, ignorancia o desconsideración de la concepción alfonsí de su objeto histórico: la historia de los sucesivos señoríos ejercidos sobre España desde sus orígenes. Esta universalidad le es ajena, como también lo es la tesis neo-gótica acogida por Alfonso X; así lo demuestra el hecho de considerar el relato de los Jueces de Castilla como legítimo punto cero de la historia castellana, descartando todo origen que no provenga de los "naturales de la tierra".

En tercer lugar, el análisis textual de la *Versión Crítica* en comparación con el resto de la tradición manuscrita refuerza una vez más la conclusión de que la *Estoria de España*, aún en su sección en borrador, sólo alcanzaba hasta el punto en que terminaba su fuente principal, el Toledano, es decir, poco después de la conquista de Córdoba por Fernando III. El resto de la historia de este rey es completamente ajeno al taller alfonsí: se trata de una labor de seguimiento del Toledano que derivó en la formación de la *Crónica Particular de San Fernando* en época del rey Fernando IV. Esta crónica particular fue aprovechada muy rápidamente por la tradición manuscrita de la Crónica general alfonsí, tal como lo demuestra el testimonio de la *Crónica Abreviada* de don Juan Manuel, compuesta h. 1320-1325, pero representa un modo de narrar la historia absolutamente ajeno al modelo alfonsí y sus derivados inmediatos⁵. Su aprovechamiento en la formación del códice facticio E₂, códice regio de

⁵ He tratado esta crónica en mi ponencia "El lugar de la *Crónica Particular de San Fernando* en el sistema de las formas cronísticas castellanas de principios del siglo XIV", a publicarse en las *Actas del XII Congreso de la A.I.H.* (Birmingham, agosto de 1995) y en el capítulo 7 de mi tesis doctoral inédita.

la época de Alfonso XI, publicado por Menéndez Pidal en su edición de la *Primera Crónica General* ha llevado al error tan difícil de erradicar de que el borrador de la *Estoria de España* había llegado hasta el final del reinado de Fernando III, con lo que muchos e interesantes análisis de cuestiones literarias y estilísticas se han malogrado por atribuir sus conclusiones al período alfonsí cuando en realidad correspondían a un texto por lo menos 20 años posterior y absolutamente ajeno a su modalidad historiográfica⁶.

En cuarto lugar, la demostración de que el uso de las fuentes por parte de las *Versiones* posteriores a la primitiva sólo es puntual es un dato precioso para entender el modo en que las derivaciones del texto alfonsí aprovecharon las fuentes épicas: debemos abandonar la idea de sucesivas prosificaciones de distintas refundiciones de poemas épicos, debemos evitar la distorsionante visión de las crónicas como "catálogos de leyendas épicas", pero también debemos arrinconar la idea de sucesivas reelaboraciones de cronistas. Lo que el texto de la *Versión crítica* nos deja vislumbrar del fenómeno de la épica en la crónica es que existió sin duda una prosificación general de los poemas épicos⁷ llevada a cabo en el taller alfonsí, los cambios redaccionales que encontramos en las *Versiones* y en las *Crónicas* no son, pues, el resultado de nuevas prosificaciones sino el fruto de una labor combinada de intervención cronística y consulta *puntual* de la prosificación primera o de alguna versión épica a disposición del cronista (esto supone, además, tener en cuenta que el relato cronístico no es testimonio secundario de un poema épico sino testimonio secundario de la prosificación de un poema épico, con lo cual tenemos dos mediaciones entre el texto en prosa conservado y el hipotético cantar de gesta puesto por escrito).

Estas son sólo algunas de las consecuencias del nuevo enfoque que el libro de Fernández-Ordóñez nos presenta, lo que ilustra suficientemente su importancia para los estudios sobre Alfonso X. Pero

⁶ Los años transcurridos entre los trabajos de Soldevila-Durante (1985) y Benito-Vessels (1995) son elocuentes en cuanto a la perdurabilidad del error.

⁷ No podemos saber si de *todos* los poemas épicos circulantes en la época del rey Sabio; sólo podemos afirmar que se prosificaron aquellos que le interesaban para su *Estoria*.

la contundencia de esta nueva perspectiva necesita el apoyo (y la merecida culminación) de un trabajo editorial que plasme en un texto lo que ahora sabemos de la obra histórica alfonsí. Se necesita, pues, en principio, un texto de la *Estoria de España* que suplante la edición pidalina y refleje el conocimiento actual sobre su naturaleza, su estructura y sus alcances. También resulta imprescindible una edición completa de la *Versión Crítica* (al menos su parte conocida, desde la historia de los godos hasta la muerte de Fernando II de León). Valoramos, obviamente, el esfuerzo que sin duda significó para Fernández-Ordóñez la edición parcial que nos ofrece en su libro; pero a la vista de la calidad de su trabajo, no podemos dejar de alentar la esperanza de que culmine su empresa con la publicación del texto completo.

Quizás el estudio de conjunto prometido por Diego Catalán⁴, de inminente aparición según todos deseamos, termine de pasar en limpio el nuevo estado de nuestro saber sobre la historiografía alfonsí y post-alfonsí. Tal estudio general llegaría en el momento más oportuno, pues cada vez más estudiosos están dirigiendo sus investigaciones hacia las obras históricas del Rey Sabio.

Por tal razón, y para terminar, quisiera exhortar a quienes se propongan estudiar aspectos literarios puntuales de estas obras que no se contenten con trabajar sobre el viejo texto pidalino sin tener en cuenta sus limitaciones. La difusión de los nuevos enfoques ya no deja excusa para los que insisten en hablar de la "Primera Crónica General" como obra acabada de Alfonso X y Sancho IV, idéntica a la *Estoria de España*, perpetuando perspectivas erróneas tan difíciles de corregir entre los no especializados en estos temas. Que la crítica histórico-literaria se coloque a la altura de la investigación filológica de Diego Catalán y su equipo, probada una vez más en la brillante obra de Inés Fernández-Ordóñez.

Leonardo Funes
SECRET-CONICET

⁴ Que llevaría el título de *Manuscritos, cuadernos de trabajo, crónicas y versiones Sobre la elaboración y tradición textual de la "Estoria de España" de Alfonso X.*

REFERENCIAS

- BENITO-VESSELS, CARMEN. 1995. "Discurso histórico y hagiográfico en torno al rey Fernando III en los capítulos finales de la *Estoria de Espanna*: marginalidad, intertextualidad y pragmatismo", en Mercedes Vaquero y Alan Deyermond, eds., *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, Madison, HSMS, pp. 11-26.
- CATALÁN, DIEGO. 1962. *De Alfonso X al conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*. Madrid, Gredos.
- _____. 1963a. "El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio", *Romania*, 84, 354-375.
- _____. 1963b. "Crónicas Generales y Cantares de Gesta. El *Mío Cid* de Alfonso X y el del pseudo Ben-Alfaray", *HR*, 31, 195-215 y 291-306.
- _____. 1966. "El *Toledano Romanzado* y las *Estorias del fecho de los godos* del siglo XV", en *Estudios dedicados a James Homer Herriott*, Madrid, Universidad de Wisconsin, pp. 9-102.
- DEYERMOND, ALAN. 1975. "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", *HR*, 43:3, 231-259.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, INÉS. 1985. *El manuscrito Ss y su relación con la "Estoria de España" de Alfonso X*. Memoria de Licenciatura. Universidad Autónoma de Madrid.
- _____. 1989. *La "Versión crítica" de la Estoria de España en la Historiografía alfonsí*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- _____. 1992. *Las "Estorias" de Alfonso el Sabio*. Madrid, Istmo.
- _____. 1993-94. "La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos. Nuevo panorama", *CLHM*, 18-19, 101-132.
- FUNES, LEONARDO. 1992. "Un nuevo avance en el conocimiento de la historiografía alfonsí", *Incipit*, XII, 209-221.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO. 1994. *La Prosa del Siglo XIV* (vol. 7 de la Historia de la Literatura Española dirigida por Ricardo de la Fuente). Madrid, Júcar.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. 1898. *Crónicas Generales de España. Catálogo de la Real Biblioteca*. Madrid, Blas y Cía.

- POWELL, BRIAN. 1983. *Epic and Chronicle. The "Poema de Mio Cid" and the "Crónica de Veinte Reyes"*. Londres, The Modern Humanities Research Association.
- SOLDEVILA-DURANTE, IGNACIO. 1985. "Un ejemplo de perspectivismo en la prosa historiográfica alfonsí", *RCEH*, 9:3, 477-484.
- WHINNOM, KEITH. 1967. *Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion*. Exeter, University of Exeter.

ORALIDAD Y ESCRITURA EN LA LITERATURA MEDIEVAL: UNA ECUACION SIN RESOLVER¹

En esta segunda mitad del siglo XX asistimos al despertar, evolución y desarrollo de la consideración de los modos orales y escritos de pensamiento y expresión. Como heredera de las reflexiones pioneras de Milman Parry (1928, 1971) referidas a la cuestión homérica, surge la obra de su discípulo, Albert B. Lord (1960), y a partir de entonces distintas voces (mediatizadas por la escritura académica) continúan el abordaje del problema focalizado desde la perspectiva de los universos oral o escrito alternativamente (Havelock, 1963; Mc Luhan, 1962; Goody, 1968; Eisestein, 1979).

El libro de Walter Ong (1978), *Oralidad y escritura*, convertido hoy en texto canónico, representa el estudio de conjunto mejor sistematizado sobre el tema, tanto por su explicación diacrónica de las interrelaciones oralidad-escritura en la evolución de la cultura occidental, como por su análisis detenido de dichos ámbitos como formas de estructuración del pensamiento y como procesos de producción lingüística. Paralelamente, Ong reflexiona acerca de las causas por las cuales el mundo erudito vuelve a despertar en nuestros tiempos al carácter oral del lenguaje, después de siglos en los que la relación establecida entre el estudio y la escritura había reducido la mira epistemológica a los textos escritos, considerados como un sistema

¹. Las reflexiones que se presentan a continuación surgen de la lectura crítica del libro *Vox in texta. Orality and Textuality in the Middle Ages*. Editors A.N. Doane and Carol Braun Pasternack. Madison, University of Wisconsin Press, 1991.

cerrado y autónomo. En este sentido señala la obviada, desechada hasta entonces, de la oralidad esencial del lenguaje y el carácter de sistema de modelación secundario que tiene la escritura, a pesar de reconocer su capacidad de extender las potencialidades lingüísticas ilimitadamente y de dar lugar a nuevas categorías que posibilitan la aprehensión del conocimiento.

Mas la obra de Ong, referencia obligada que ha señalado un hito en el derrotero de los estudios oralistas, no ha marcado un punto de llegada sino que se ha convertido más bien en un cruce del que parten nuevas apreciaciones teóricas y metodológicas. En un contexto de alta productividad bibliográfica, el universo medieval ofrece la cautivante, y a su vez problemática, posibilidad de encontrar indicios del pasaje oralidad- escritura operado en un momento clave de la constitución de la cultura occidental, a través del *corpus receptus*.

En el núcleo de los fenómenos medievales existe una presencia que no puede recuperarse totalmente a través de la "ausencia presente" que denominamos texto.

Por una parte el *status* inevitablemente textual de la oralidad medieval parece indicar la pertinencia de una aproximación textualista. Por otra parte todos los textos vernáculos medievales y algunos latinos hasta el siglo XIII son meras marcas de una existencia que era normalmente vocalizada (Zumthor, 1989). Los textos se escribían para ser oídos; a partir de esta apreciación cobran importancia los abordajes que privilegian el recuerdo de la *performance*, como única y peculiar, opuesta al texto, con sus virtualidades, autorización, intención y recepción individualizadas.

Los estudiosos de textos "orales" de la Edad Media deben explicar estos textos a través de manuscritos, su comprensión de la oralidad del texto es siempre metonímica, la escritura en lugar de la voz es, por lo tanto, figurativa.

Los estudios medievales debieron revertir la pintura de la oralidad en blanco y negro, la división en nosotros y ellos que se había planteado al comienzo de la discusión. Desde el principio y por mucho tiempo los oralistas negaron la existencia de textos transicionales; etnográfica e históricamente las sociedades pasadas fueron vistas como orales o escritas, en términos ideales. El sentido de falta, de imperfección que se asociaba a la oralidad, coexistía con la noción

nostálgica de la oralidad como algo puro, original, compacto. Pero medievalistas como Clanchy (1979), Stock (1983) y Bäulm (1980, 1984-85), han tratado de resistir la naturaleza de esta oposición, mostrando que no sólo la oralidad primitiva nos es inaccesible para siempre, sino también que en las formas de escritura medievales hasta el siglo XIII, oralidad y escritura se interpenetran e influyen una a otra en caminos activos y vitales, a veces cooperando y otras conflictivamente.

El pensamiento de Paul Zumthor (1972, 1987) representa un punto fundamental en la profundización de las presentes especulaciones teóricas. El redescubrimiento de la función de la voz y de las instancias de la vocalización, la caracterización de los textos medievales como portadores de una oralidad mixta, representan, entre otros, conceptos que volverán a aparecer en nuestra lectura crítica. Zumthor (1989, 24) llamó la atención sobre el aspecto corporal de los textos medievales, sobre su modo de existencia como objetos de percepción sensorial, ya que no pasan por la voz en forma aleatoria, sino en virtud de una situación histórica que hace del tránsito vocal el único modo posible de socialización de los textos. En este sentido adquieren especial importancia todas las instancias físicas de la *performance* tales como la gestualidad, la voz, la música y la presencia de la audiencia.

La teoría de la unicidad de la *performance* se hizo extensiva a la de la unicidad del manuscrito medieval. Para Zumthor (1972, 71) "la noción de autenticidad textual, tal como la utilizan los filólogos, parece haber sido desconocida, especialmente en lo que concierne a la lengua vulgar, al menos hasta alrededor de fines del siglo XV".

Recientemente ha aparecido una obra que da cuenta de la vigencia de esta discusión a través de la presentación de un conjunto de artículos referidos a la problemática enunciada, aunque abordada desde una constelación de propuestas diversas. Nos referimos a *Vox in texta. Orality and Textuality in the Middle Ages*. Editors A.N. Doane and Carol Braun Pasternack. Madison, University of Wisconsin Press, 1991. Dedicamos estas páginas a la reseña crítica de esta publicación con el propósito de esbozar un estado actual de la ecuación oralidad-escritura en los estudios medievales, desde ámbitos académicos de distinta procedencia.

Vox in texta se ocupa puntualmente de analizar la pertinencia

de la visión oralista en el análisis de los textos medievales, ya reiteradamente planteada en estudios previos. El volumen reúne un conjunto de ensayos presentados en la conferencia celebrada en Madison en 1988, "Contextos: oralidad y textualidad en la Edad Media". En dicha oportunidad se abordaron problemas que tendieron a descifrar cómo pudo la textualidad medieval intersectar con una producción lingüística que fue o pretendía ser oral, y cómo se deben adecuar las nociones postmodernas de textualidad para conectarse con la producción oral medieval y sus formas contemporáneas y medievales. La intención de dicho encuentro fue conectar los estudios medievales con dos campos de estudio de ingente desarrollo en la actualidad: la teoría oralista y la crítica postmoderna.

El libro está dividido en cinco secciones. La primera, "Performance oral y texto oral", constituye una reflexión acerca del problema de las *performances* perdidas de la Edad Media, la dificultad que representa intentar entender un objeto de estudio que ya no existe. Algunos de los obstáculos enunciados son la desaparición de la evidencia sonora y las respuestas dialógicas que caracterizan las *performances*, las dificultades en comprender el significado de las tradiciones contextuales que contribuyen al sentido del texto y el hecho de que el texto escrito representa una clase específica de textualidad.

Desde la perspectiva de la antropología dialógica, Dennis Tedlock ("The Speaker of Tales Has More Than One String to Play On", 5-33) analiza un conjunto de relatos orales documentados contemporáneamente entre los indios Zuni, siguiendo la propuesta de Zumthor (1987) que considera a la literatura como "un fenómeno postmedieval, y [proponer] entender los problemas de la literacidad y oralidad en la Edad Media [partiendo de] los resultados provistos por las investigaciones hechas en las sociedades iletradas de nuestros tiempos". Asimismo rebate las afirmaciones de Derrida y Bajtin, quienes consideran el discurso épico como el arquetipo de la oralidad que impone un monologismo originario. Adopta en cambio la concepción dialógica del pensamiento bajtiniano (referida en su formulación original a la novela y no a la épica), para aplicarla al análisis del relato oral considerado polifónico. Concluye que en los relatos analizados y en otros homólogos, existen relatores que miden sus pausas, que dudan aquí y avanzan allí, que gritan algunas cosas y

murmuran otras, dando sombras y colores a sus palabras. El análisis de manifestaciones orales contemporáneas permite afirmar a Tedlock que la liberación del potencial heteroglósico del lenguaje no necesita esperar la llegada de la prosa escrita ficcional, sino que está presente en la voz de la épica.

John Miles Foley ("Orality, Textuality and Interpretation", 34-45), sin incursionar en procedimientos analógicos, limita sus reflexiones al material objetivo con que los medievalistas contamos: textos procedentes de culturas que practican una circulación de la historia y del conocimiento oral y escrito, culturas híbridas. Afirma que ante la exuberancia de los tempranos estudios formulísticos y de estructura temática, los comparatistas tendían a pasar por alto las diferencias entre tradiciones, géneros y documentos, y poner el acento en las semejanzas y las "pruebas" derivadas de éstas. Foley se propone considerar el *Beowulf* y la *Odisea*, en tanto su posición monolítica de textos recibidos. Es innegable que nadie volvió a leer de igual modo estos textos después de la teoría de Parry- Lord, que marcó la escisión en la comunidad académica entre oralistas y literalicistas. Pero no debe olvidarse el hecho de que la teoría de Parry y Lord determina una aproximación basada en la analogía, no en pruebas externas concretas. Foley intenta dejar de lado estos reduccionismos, tratando de reinvestir al artefacto textual con una aproximación a su complejidad original en el mundo transicional del que proviene.

En este sentido son retomados los conceptos pioneros del oralismo, pero considerados a la luz de lo expuesto por la teoría de la recepción de Wolfgang Iser. Foley acude nuevamente al concepto de fórmula, explicándolo como vivo, y dotándolo de cierta flexibilidad que permite adecuarlo a contextos y lenguas diferentes. Vuelve también sobre la disyuntiva que se plantea a los medievalistas en poder considerar con absoluta certeza que la presencia de fórmulas determina la procedencia oral de un texto, y llega a la conclusión de que la respuesta debe surgir del proceso de interpretación en su conjunto. En esta propuesta se plantea que las formas tradicionales preservadas en los textos medievales generan sentido en el contexto de la tradición a la que pertenecen, el género y los caracteres individuales de cada *performance*. Cada uno de estos aspectos tiene reglas tradicionales que estructuran el discurso, no como fraseologías

fosilizadas, sino como un lenguaje fluido con el que los poetas componen los textos y la audiencia los entiende.

Ward Parks ("The Textualization of Orality in Literary Criticism", 46-61) propone retroceder desde los textos a las *performances*, advirtiendo que nuestra propia textualidad moderna se interpone en esta operación. El proceso de textualización que se ha gestado en la cultura occidental incluye a la oralidad misma, por lo tanto se hace indispensable una aproximación dialógica para la teoría oral y literaria. Partiendo de la textualidad impuesta por la Nueva Crítica y luego el estructuralismo y la semiótica, Parks emprende una consideración de conjunto sobre el proceso oralidad-escritura, criticando las aproximaciones del monologismo diferencial de la deconstrucción derrideana y la dialógica textual de Bajtin.

El segundo apartado del libro, "Puntos de contacto entre oralidad y escritura: eventos en la historia", reúne cuatro artículos que estudian qué mecanismos estaban involucrados con respecto a relaciones políticas, preservación de las tradiciones y desarrollo de nuevos modos de pensamiento, cuando en la Europa medieval se produjo el cambio de los modos orales a las formas escritas de recordar y expresarse.

Hanna Vollrath ("Oral Modes of Perception in Eleventh-Century Chronicles", 102-111) compara tres textos cronísticos del siglo XI relacionados con disputas eclesiásticas en Alemania. Sigue a Stock (1983) en su concentración en el rol que los textos escritos juegan en la sociedad, especialmente en aquellas en que se tratan de definir las instituciones de la ley, la religión y el estado, pero lo rebate al negar que alrededor del año 1000 los textos legales e institucionales comenzaron a ejercer influencia en el discurso oral. Vollrath ubica en la mentalidad oral la idea de texto como algo fijado con un significado simple, y en la mentalidad literaria la tendencia de tratar al texto como algo que puede ser abstraído y que puede ser objeto de razonamiento.

Robert Kellogg ("Literacy and Orality in the Poetic Edda", 89-101) analiza la textualidad de los antiguos *Edda* en un manuscrito del siglo XIII, en el que encuentra marcas de oralidad previa (fórmulas, temas y mitos) y de literalidad (notas explicatorias que consignan la diferencia entre pasado y presente). Estos elementos le permiten afirmar que el manuscrito responde a los intereses de un círculo

letrado del siglo XIII, como obra de un autor que media entre la oralidad y la escritura.

Alois Wolf ("Medieval Heroic Tradition and Their Transitions from Orality to Literacy", 67-88) contrasta varias interrelaciones entre producciones orales y escritas en diversas áreas de Europa, focalizando su análisis en textos cronísticos del siglo V. Los movimientos no se dan únicamente desde el mundo oral hacia el escrito sino también desde el escrito hacia el oral, en una compleja interacción que relaciona las tradiciones textuales con la política y la geografía.

Los estudios de la tercera parte, "En escena la presencia del poeta", consideran qué sucede con la *performance* (coincidencia temporal de comunicación y recepción) cuando los sonidos se convierten en letras.

En un esclarecedor artículo, Ursula Schaefer ("Hearing from Books: the Rise of Fictionality in Old English Poetry", 117-136) teoriza la semiótica de esta situación transicional en la que actuar y oír recuerdan elementos vitales de la comunicación, aun cuando esos elementos han sido mutilados, en el contexto unitario para la creación y la *performance* que ofrece el poeta. Este cambio requiere una compensación: la primera persona ficcional, construida en principio como primera persona del plural con valor déictico de incluir al hablante y aquellos a quienes se dirige (autor y lector), al referirse a un conocimiento compartido. Esta ficcionalidad condicional se distingue de la completa textualidad literaria, que opera en forma relativamente autónoma del contexto en que se lee, debido a su autorreferencialidad. Dicho proceso que indica el pasaje oralidad-escritura es estudiado en la poesía de Cynewulf, calificado como el más letrado de los antiguos poetas ingleses.

En el marco de la misma preocupación, Stephen Nichols ("Voice and Writing in Augustine and the Troubadour Lyric", 137-161) estudia la presencia del poeta en las composiciones líricas, presencia que define como doble, ya que el cuerpo es un instrumento tanto para escribir como para cantar, y las canciones de trovadores exhiben la tensión entre la voz y la letra que florece en la Edad Media. La voz cantora se convierte en el campo de encuentro entre el yo y el otro. En una presentación lírica la escritura se oculta, aun cuando los textos tienen esa procedencia; siguiendo a Zumthor, Nichols afirma que la

materialidad de la voz juega un papel fundamental en el significado de los textos líricos medievales y nos obliga a modificar nuestro modo de leerlos. En este sentido, el punto de partida para una poética del siglo XII debe ser el estudio de la voz humana, aunque no debemos dejar de considerar a la escritura como un componente fundamental de la lírica medieval, ya que en el siglo XII la poesía vocalizada es letrada, y participa de una profunda discusión filosófica acerca de la relación entre habla y escritura, que va desde el pensamiento agustiniano hasta las reelaboraciones de la concepción aristotélica. Tomando como ejemplo a Guillermo IX concluye que, en el marco de la teoría de Aristóteles, el cuerpo se convierte en la fuente de la autoridad textual. La presupuesta estructura del lenguaje, es decir, su continuo hacerse a través del pensamiento, la voz y la escritura, fue captada por la poesía de trovadores, a través de la oreja, el ojo y la mente.

Laurence de Looze ("Signing Off in the Middle Ages: Medieval Textuality and Strategies of Authorial Self-Naming", 162-178) llama la atención acerca de las innovaciones de la textualidad medieval, en lo referente a la relación entre autor/ lector implicada en las estrategias cambiantes de la autodenominación autorial. Examina el proceso de variación de los términos referidos al autor en textos franceses de los siglos XII a XV, para descubrir un cambio de ideas acerca de lo que un autor hace en relación con su texto y su audiencia. Con este propósito, estudia el método de firmar, en Turolde, María de Francia, Machaut y Christine de Pizan, como un camino de complicidad entre autor y lector.

La cuarta parte, "Las temáticas de la oralidad y la escritura", considera las diferencias en que el paso de la oralidad a la escritura varía en las culturas de la Europa medieval, determinado por las características específicas de los contextos histórico- sociales en que se producía.

Dolores Warwick Frese ("The Marriage of Woman and Werewolf: Poetics of Estrangement in Marie de France's *Bisclavret*") considera al siglo XII como un tiempo de batalla entre voz y texto. La preservación de los *lais* orales bretones que hace María de Francia en forma escrita, no es simplemente un entretenimiento literario, sino parte de una política de cambios genéricos y sociales. El *Lai de Bisclavret* sería una alegoría de esa política y señalaría la posición de

una escritora femenina en ella. A través de una exposición no del todo convincente, concluye que la esposa que roba la ropa del marido impidiendo que se vuelva a convertir en hombre, es la poeta que captura el texto del poeta oral, no permitiendo que cambie. En el análisis presentado, la oposición oralidad/ escritura se hace extensiva a la oposición hombre/ mujer.

Sylvia Huot ("Chronicle, Lai and Romance: Orality and Writing in the *Roman of Perceforest*") estudia cómo en el siglo XIV se da una tendencia a incorporar lo oral en lo literario a partir de ejemplificaciones tomadas del *Roman de Perceforest*, texto que se erige como mediador entre ambos sistemas de comunicación.

El último apartado del libro, "Los principios orales en problemas de manuscritos", constituye una reflexión específica sobre la textualidad de los mismos manuscritos, ya presente en discusiones precedentes. Los artículos de este apartado desarrollan el tema de la tradición textual, su recepción medieval y la implicancia de estos hechos en la producción de ediciones modernas.

Tim Machan ("Editing, Orality and Late Middle English Texts", 229-245), y John Dagenais ("That Bothersome Residue: Toward a Theory of the Physical Text", 246-259) se ocupan del siglo XIV inglés y español respectivamente. Conceptos de la teoría oral, tales como *mouvance* y la no repetibilidad de la *performance* contribuyen a esclarecer conceptualizaciones acerca de las dimensiones físicas y semióticas de los manuscritos y las representaciones modernas de sus materiales.

Machan distingue en el *corpus* medieval niveles de textualidad correspondientes a tres matrices culturales diferentes: la medieval vernácula, la medieval latina y la imprenta moderna, para entender la influencia de la oralidad en la puesta por escrito de textos ingleses y cómo ese proceso influye en la edición moderna. En el siglo XIV el escritor vernáculo empleaba la estética de los poetas orales para recrear el texto en su transmisión. Las diferencias observables entre los manuscritos no representan corrupción de un original sino improvisación por parte del copista.

Dagenais nos conduce a las palabras escritas al margen y la fisicalidad de la tinta, los manchones y las lágrimas de los manuscritos. Su postura recalca que la existencia física del texto, el residuo de la

escritura, no puede ser borrado de ningún abordaje teórico. Defiende la idea de la unicidad de cada manuscrito, el cual no representa a un original, ya que no puede un texto ausente, inexistente, ser elevado por encima del manuscrito tangible. Propone, por lo tanto, un abordaje particularista que considera como un todo, por ejemplo, cada uno de los manuscritos del *Libro de buen amor* de acuerdo con sus particularidades de presentación y en relación con su significado. En esta perspectiva cada manuscrito asume el *status* de un libro medieval, mientras que el *Libro de buen amor* no sería más que una construcción de la crítica posterior. No debemos considerar el conjunto de los manuscritos de un mismo texto como un sistema, sino estudiar sus marcas específicas para lo cual puede ser iluminador, por ejemplo, el estudio de las variantes de género evidenciadas en el sistema pronominal de uno u otro manuscrito. Dagenais insta a suprimir del léxico crítico expresiones como "error del copista", "distracción", etc., pero, a pesar de estas afirmaciones rotundas, llama la atención que en el mismo artículo el autor consigne *loci* textuales en los que admite errores del copista.

Los artículos incluidos en *Vox in texta* ofrecen una miscelánea de perspectivas teóricas que intentan dilucidar el fenómeno, enfocado desde ángulos diversos y en ocasiones opuestos. En general, el conjunto se caracteriza por una actitud escéptica hacia las propuestas de la crítica, que no pueden ser consideradas respuestas infalibles a ser aplicadas a los textos.

El libro tiene la ventaja de presentar el estado de una discusión en curso y proporcionar elementos de análisis que permiten profundizar el estudio de los textos medievales. En términos generales, advertimos que los aportes adquieren un valor desigual, decayendo cuando se apegan rígidamente a preconceptos teóricos, y enriqueciéndose en los casos en que se adoptan perspectivas fenomenológicas que privilegian la especificidad del *corpus* textual a considerar sobre la rigidez de marcos teóricos, que, si bien en ocasiones iluminan los problemas textuales, no debemos olvidar que son extemporáneos con respecto al objeto de análisis y ofrecen el peligro de dar lugar a falsos anacronismos.

En síntesis, consideramos que la expresión de Kellogg (p.89)

puede servir de conclusión en lo referente a los contactos de los universos oral y escrito en la Edad Media: "Los más antiguos textos literarios compuestos en lengua vernácula que sobreviven de la Europa medieval, son el producto de dos culturas. Primero, están marcados por las características de la composición formulística oral, señalando su origen en sociedades preliterarias. Pero también son el producto de la literalidad, ya que llegan hasta nosotros a través de manuscritos."

Los manuscritos son el nexo entre los investigadores del presente y la cultura medieval, por lo tanto son los textos escritos los únicos capaces de develarnos el universo oral del que proceden a través de sus marcas escriturales. En su propósito de recuperar la oralidad primigenia, el medievalista no tiene otra alternativa que trabajar con un sistema indicial confuso y escurridizo, para concluir siempre construyendo historias de oralidad mediatizadas por la escritura.

Gloria Beatriz Chicote
SECRET-CONICET

REFERENCIAS

- BÄUML, F. 1980. "Varieties and consequences of medieval literacy and illiteracy". *Speculum* 55, N°2, 1-15.
- BÄUML, F. 1994-85. "Medieval Texts and the Two Theories of Oral-Formulaic Composition: A Proposal for a Third Theory", *New Literary History*, 16, 31-49.
- CLANCHY, M.T. 1979. *From memory to written record, England, 1066-1307*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. 1979. *The Printing Press as an Agent of Change*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- GOODY, J.-WATT, I. 1968. "The Consequences of Literacy". *Literacy in traditional societies*, Jack Goody (comp). Cambridge: Cambridge Univ.

- Press.
- HAVELOCK, Eric. 1963. *Preface to Plato*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- LORD, Albert. 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- McLUHAN, Marshall. 1962. *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: Univ. of Toronto. [Versión castellana: 1985. *La galaxia Gutenberg*. Barcelona: Planeta-Agostini]
- ONG, Walter J. 1982. *Orality and Literacy: The technologizing of the word*. London: Methuen. [Versión castellana: 1993. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica].
- PARRY, Milman. 1928. *L'Épithète traditionnelle dans Homère*. Paris: Société Éditrice Les Belles Lettres.
- PARRY, Milman. 1971. *The Collected Papers of Milman Parry*. Adam Parry (comp.). Oxford: Clarendon Press.
- STOCK, Brian. 1983. *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Princeton, NJ.: Princeton Univ. Press.
- ZUMTHOR, Paul. 1972. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Du Seuil.
- ZUMTHOR, Paul. 1987. *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*. Paris: Du Seuil. [Versión castellana: 1989. *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*. Madrid: Cátedra].

DOCUMENTOS

UN FLORILEGIO DE ÉTICA: FLORES DE FILOSOFÍA (MS. ESCUR. S.II.13)

Esta copia de *Flores de filosofía* forma parte de los *Proverbios de Séneca* que transmite el manuscrito escurialense S.II.13 en sus folios 1 a 36ra junto a una traducción fragmentaria de la *Divina Comedia*¹ (fols.36 bis-53b), una *Oración* de San Agustín (fol. 54r) y una *Meditación* atribuida a San Anselmo (fols. 54-57)². El hecho de incluirla dentro de esta obra atribuida a Séneca hizo que se expurgaran de ella muchos pasajes explicativos de sus sentencias y que se desarticulara su texto, cobrando el carácter de un florilegio de ética al modo de las colecciones orientales, *Bocados de oro* y *Libro de los buenos proverbios*, que circulaban en España. La disposición misma de la copia, encabezando con calderones cada una de las sentencias, responde a la de un florilegio. La propia *Flores de filosofía*, sin ser un florilegio, tenía ese

¹ Edwin J. WEBBER ("A Spanish Linguistic Treatise of the Fifteenth Century", *RPh*, 16 N° 1 (1962), pp. 32-40) transcribe parte del preámbulo del traductor de la *Divina Comedia*, quien, además de colocar una guía para su estudio, intercala importantes reflexiones lingüísticas.

² Vid. descripción en Fray J. ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, T. II, Madrid, 1926, p. 384; *Bibliography of Old Spanish Texts*, compiled by Ch. FAULHABER, A. GÓMEZ MORENO, D. MACKENZIE, J. NITTI, B. DUTTON, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984³, asientos 485-486. Esta colección apócrifa se halla, además, en otros dos manuscritos: BN Madrid 4515, dentro de la *Floresta de filósofos*, y en un manuscrito de la Biblioteca Particular de Francisco de Uhagón (vid. K. A. BLÖHER, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983, p. 154).

carácter haciendo referencia a la totalidad de la sabiduría: "Este libro es de Flores de Filosofía que fue escogido e tomado de los dichos de los sabios, e quien bien quisiere fazer a sy e a su fazienda estudie en esta poca e noble escriptura. E hordenar e componer por sus capitulos ayuntaronse treynta e siete sabios, e desi acabolo Seneca que fue filosofo sabio de Cordoua, e fiso[lo] para que se aprouechasen del los omes rricos e mas menguados e los viejos e los mancebos"³. Pero a su vez, confluyó aquí una corriente escolástica: la compilación de extractos, tarea que se realizó desde los Padres de la Iglesia, pero que cobró un renovado interés en el siglo XIII con la introducción del aristotelismo en Occidente⁴. Esta copia de *Flores* presenta transformado su texto de "regimiento de príncipe" al de "florilegio de ética", y de ahí nuestros interés en presentarla.

Realizamos la transcripción respetando las grafías del manuscrito, a excepción de la *j* con valor vocálico que regularizamos en *i*. Hemos numerado las sentencias —que en el manuscrito van separadas por un calderón— y los capítulos para su más fácil utilización. La puntuación está realizada según criterios modernos. Todas nuestras intervenciones, que hemos reducido a un mínimo, van marcadas entre corchetes⁵.

Hugo Oscar Bizzarri

Seminario de Edición y Crítica Textual

³ Citamos por Hermann KNUST, *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878, pp. 11-83, nuestra cita en p. 11.

⁴ Sobre los florilegios de ética *vid.* los trabajos de B. MUNK OLSEN, "Les florilèges d'auteurs classiques", en *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Définition, critique et exploitation. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve 25-27 mai 1981*, Louvain-La-Neuve, 1982, pp. 151-164; M. A. et R. H. ROUSE, "Florilegia of Patrics Texts" *Ibidem*, pp. 165-180, y J. HAMESSE, "Les florilèges philosophiques du XIII^e au XV^e siècle", *ibidem*, pp. 181-191.

⁵ Marta HARO CORTÉS (*Los compendios de castigos del siglo XIII: Técnicas narrativas y contenido ético*, Valencia, Departamento de Filología-Facultad de Filología, 1995, p. 66) da noticias de una transcripción de este manuscrito incluida en la Tesis inédita de Lee Thomas FOUCHE, *Flores de filosofía: An Edition with Introduction and Notes*, Ph. Diss., Columbia, University of Columbia, 1979, pp. 225-244.

Ms. Ecur. S. II. 13, fols. 25r-36r

[...]

[Fol. 25r] [I] **Del ofiçio del rey**

- [1] La ley es çimiento del mundo e el rey es guarda deste çimiento; pues toda lauor que non ha çimiento presta esta de caer. Todo cimiento quando non ha guarda mas ayna cae.
- [2] Con tres cosas se mantiene el reyno: la vna es la ley; la otra es el rey; la otra es iustiçia.
- [3] La ley es guardada del rey. El rey es guardado de la ley. La espada, que se entiende por la justiçia, es guarda de de [sic] todo.
- [4] El rey justiçiero es guarda de la ley e honrra del pueblo e enderesçamiento del pueblo y del reyno.
- [5] El rey es commo arbol o commo dios que debaxo del tienen grand sonbra e fuelgan los cansados e lazrados e flacos.
- [6] Quando el rey sygue iustiçia e verdad luego fuyen del reyno las fuerças e los tuertos e las maletrinas [?]. E sy les dan vn poco de vagar, luego creşçen e danuan la tierra ansy commo las yeruas malas que nasçen en los panes quando non las estragan. E en esta manera tiene el rey gran cargo a cuestras.
- [7] E por esto dixo un sabio: Non ay datil syn hueso nin bien syn lazeria.
- [8] Por endo [sic], todo rey que juzga su pueblo con uerdad e con piedad su reyno dura syenpre ante Dios. Asy deue el honbre obedesçer al rey su senior commo a Dios.
- [9] Temed a Dios por que es vuestro senior, e obedesçed al rey por otro tanto.
- [10] Quien ama a Dios ama a sus cosas, e quien ama a sus cosas ama a la ley, e quien ama la ley ama al rey que la sostiene.
- [11] El mejor tienpo del mundo es quando alcançan rey justiçiero. [Fol. 26r]
Quando el rey fiziere iustiçia obedesçerlo ha todo el pueblo de coraçon e de uoluntad.

[II] **Commo se han de auer con los reyes**

- [1] Sabed que quien enojare al rey nozirle ha, e quien se alongarr [sic] del non metera mientes por el.
- [2] Guardad uos de errar al rey en ningund error, ca el ha por costunbre de catar el pequenno yerro por grande.
- [3] El rey por mucho seruicio que le ayan fecho luengo tienpo todo lo oluida al tienpo de la sanua.
- [4] Quien del rey se faze muy priuado enojase del e quien se le tiene por

mucho caro alongandose del non ha cura.

- [5] Non ay peor *sanna* que de *rey*, ca en riendo manda matar e en juzgando manda destruir. E a las vezes faze grande escarmiento por pequenna culpa, e a las vezes perdona grand yerro e culpa por pequenno ruego, e a las vezes dexa muchas culpas syn escarmiento.
- [6] El amor del rey es muy trabajoso e de muy grande pena, ca mata a oras con la primera lança que le acaesçe veniendole la *sanna* e despues pone al vil en lugar del noble e al flaco en lugar del esforçado.
- [7] Sabed que la ganancia del rey es el mejor bien terrenal que onbre puede auer.
- [8] El amor del rey non es heredad.
- [9] La semejança del rey es *commo* la vid que se traue con los arboles que falla mas cerca de sy e estiendese sobre quales quier que sean e non busca mejores, pues estan antel.

^[14. 201] [III] Del rey y de su reyno

- [1] El rey e su reyno son dos cosas e *commo* una persona, ansy *commo* el cuerpo e el alma son vna cosa.
- [2] La cosa en que deue mas pugnar el rey es auer amor verdadero con su pueblo.
- [3] Non ay en este mundo mayor lazeria que gouernar pueblo [que] quien lo quiere guiar con lealtad e con uerdad.
- [4] El *senyor* del pueblo es mas lazado que el mas lazado dellos.
- [5] La mejor manera que el rey puede auer es fortaleza con mesura suya e mansedad syn flaqueza.
- [6] Al rey deue venir miente de fazer merçed a los peccadores [sic].
- [7] El rey deue ser fuerte a los malos e muy derecho a los buenos e ha de ser verdadero en su palabra.
- [8] El rey deue catar tres cosas: la primera es que dexे pasar la *sanna*; la segunda es que non tarde el gualardon al que le ouiere fecho porque lo meresce; la terçera es que cate muy bien las cosas ante que las faga.
- [9] El rey deue muy bien saber la verdad antes que juzgue, ca el juyzio se deue dar en cuento e non por sospecha.

[IV] Del [pos]poner' de los reyes

- [1] El rey que postpone las cosas mucho le mengua su fazienda.

¹ pos interlineado.

- [2] Quando el rey fiziere con consejo de sus hombre buenos [sic] algo maguer non salga a bien lo que averna tarde o tenprano mas vale que non que lo aventure a fazer lo syn consejo dellos aunque saliese a bien.
- [3] Las peores maneras que el rey puede aver es ser fuerte a los flacos e flaco a los fuertes e ser escaso a quien non deue.
- [4] ^[fol. 27v] Quatro cosas estan mal a quatro personas: la primera es la escaseza en el rico con los que con el bien; la segunda es ser el alcalde torticero; la terçera es ser el fisico doliente; la quarta es ser el rey a tal que non osen venir antel los hombres que le son syn culpa.
- [5] Quando se ensanna el rey contra alguno es muy grand cuyta, ca le semeja que le viene la muerte onde quiça le viene la vida.

[V] Del esforçado e del couarde

- [1] El esforçado enmedreçe a sus enemigos e honrrase e defiendese asy mesmo e a los que son con el.
- [2] El couarde desanpara padres e fijos e hermanos e amigos e ayuda a sus enemigos.
- [3] Las peores dos maneras que onbre puede aver es ser escaso e couarde e non cuyda el couarde estorçer de la muerte, saluo por couardia los couardes, caen sienpre e esfuerçan los osados.
- [4] Mejor es reșçibir los golpes delante e moryr commo bueno que reșçibir los de otra guisa e moryr commo malo.
- [5] La primera cosa que gana el que es esforçado es que anda seguro e non se espanta de sus enemigos.
- [6] El desmayamiento nasce de la flaqueza del coraçon e es ocasion [sic] de muerte en las batallas.
- [7] Consabida cosa es que mas mueren en las lides de los que fuyen que de los que toman sobre sy.
- [8] Sabed que grand cuyta es la sufrençia e el que es de buen coraçon lidia esforçadamente commo sy estouiese en castillo.

[fol. 27v] [VI] Como es el tiempo corriente

- [1] Todos los tienpos buenos e malos han plazo e dias contados en que han de durar.
- [2] Sy te viniere tiempo malo, sufrello fasta que se cunplan sus dias e se acabe su plazo.
- [3] Los mejores tienpos del mundo son los dias en que bien los hombres a sonbra de buen sennor que ama virtud justicia e mesura.
- [4] La mayor partida del tiempo es en el rey. E la peor parte de la peoria del tiempo es otrosy en el rey.

- [5] El mundo es *commo* el libro *e* los hombres son *commo* las letras. E las planas escriptas son los tiempos *que quando se acaba la vna plana comiença la otra.*
- [6] Segund fuere la uentura del rey, a tal sera la ventura de los que bien so su *senorio*.

[VII] Del saber *e* de su pro

- [1] Mucho deues amar ser sabidores *e* aprendientes *e* non querades ser torpes, ca, sy lo fuerdes, perder vos hedes.
- [2] E por eso dizen mas vale saber *que auer*, ca el saber guarda el hombre *e* el auer ha de guardar el hombre.
- [3] Saber es *senior e* ayudador.
- [4] Los reyes juzgan la tierra *e* el saber juzga a ellos.
- [5] De todas cosas cata lo mejor.
- [6] El aperçebimiento de cada vn hombre es segund su seso *e* saber.
- [7] La sciencia ha de buscar el que ama *ansy commo* quien perdio la cosa *que mas ama*.
- [8] Todas las cosas del mundo han mayor presçio. ^{16L 201} quanto mas fallan dellas.
- [9] El saber es *commo* la candela *que quantos quieren ençienden della.*
- [10] Tan poco puede escusar el de buena parte el saber *commo* la vida.
- [11] Con el saber conosçe hombre el bien *e* la merçed *que Dios le faze*, *e* conosciendolo gradesçe gelo han, *e* gradesçiendo meresçe gelo han.
- [12] La mejor cosa *que puede auer el sabio es que faga lo que el saber manda.*
- [13] Por poca cosa *que* hombre faga con sabe[r] vale mas *que* mucho con torpedad.
- [14] Algunos demandan el saber non por honrrarlo *e* en cabo tornalos el saber a su seruicio.
- [15] El saber es lumbre, por ende aprended el saber, ca aprendiendolo faze hombre seruicio a Dios.
- [16] Dos glotones son *que nunca se farten*: el vno es el *que ama el auer*; el otro es el *que ama con plazer a su cuerpo mas que a su alma.*
- [17] Con el saber gana hombre solaz *e* perpetuydad, *e* con el auer solaz con soledad.
- [18] El saber son armas *con que se defienden de sus enemigos.*
- [19] Con quatro cosas se ensenorea el hombre *que non ha derecho de ser senior*: la primera es con el saber; *e* la segunda sera con algun *senorio* *que terna antes*; la tercera por ser de buena creencia; la quarta por ser leal.
- [20] Con el saber alça Dios a los hombre *e* fazelos *seniores e* guardadores

de pueblo.

- [21] El saber syn obrar es commo el arbol syn fructo.
 [22] El saber es don que viene de la silla de Dios, por ende conuiene al
 onbre *que obre de bien con lo que sabe e non lo dexe perder.* ^[fol. 20r]
 [23] Sabed que el seso del hombre yaze so su lengua e *cetera*.

[VIII] Del mucho hablar

- [1] Sabed queel seso del hombre yaze so su lengua e por ende non es por
 de callar al que sabe sabia mente hablar.
 [2] Dios escucha lo que dize cada lengua.
 [3] Bien auenturado es el que es mar largo [sic] de su aver que de su
 palabra.
 [4] Mejor es al hombre que sea mudo *que non que hable en mal*.
 [5] Sy fabla hombre en lo que es neçesario ante que cate hora e razon es
 torpedad.
 [6] Acaesce por el mal coraçon grande [sic] yerros, e por la lengua
 grandes enpeçimientos.
 [7] A las vezes son peores las llagas de la lengua *que los golpes del*
espada.
 [8] Deue hombre vsar su lengua a uerdad e a bien, ca la lengua quiere
 seguir lo que ha vsado.
 [9] Vna de las peores costunbres que onbre puede auer es auer su lengua
 presta para recudir.

[IX] De paçiençia

- [1] Paçiençia es que non peche el hombre mal por mal en dicho nin en
 fecho.
 [2] Paçiençia es en dos maneras: la primera es *que sufra* hombre a los que
 son mayores que el; la segunda *que sufra* a los menores que el.
 [3] E por esto dizen quando uno non quiere dos non barajan.
 [4] Nunca barajan un bueno e un malo, mas en dos malos fallaredes
 baraja.
 [5] Deue hombre dar pasada a las cosas synon nunca sera paciente.

[X] Del alcançamiento de deseo

- [1] Onbre puede llegar a lo que quiere sy sufre lo que non quiere.
 [2] ^[fol. 20r] Sy dexa hombre lo que desea en las cosas *que entiende* que le
 podran nozir, avra lo que desea en las cosas que le aprouecharan.
 [3] E por eso dize que sofridores vençes [sic].
 [4] En la sufrençia ay çinco maneras: la primera *que sufra* hombre lo que le
 pesa en las cosas que deue sufrir por razon e por derecho;

- la segunda que sufra las cosas de que entiende auer gualardon; la tercera que sufra de las cosas que le pesa en las cuales non ay remedio; e la quarta entender que podra resçebir mayor pesar; e la quinta que se sufra hombre faziendo bien e guardandose de mal fazer.
- [5] Vna de las mejores ayudas que el sesudo puede aver es la sufrençia.

[XI] De buen talante

- [1] El hombre de buen talante e de buena ventura se faze amar de todos.
- [2] El que es alegre e de buen resçebir gana amigos syn costa, ca el buen resçebir es llaua del amor.
- [3] Los que non ha *[sic]* abondo de auer con que ganen amor de los hombres ayan abondo de buen talante o fagan buena vida.
- [4] Cierta *[sic]* cosa es el que se aconpania con hombre de mal talante por fuerça se avra de ensanjar contra el, maguer que sea paçiente.
- [5] Sabed que en amar a Dios se cunplen las buenas obras.

[XII] De nobleza

- [1] El hombre ha de auer siete maneras: la prymera franqueza; la segunda esfuerço; la tercera sufrençia; la quarta paçiençia; la quinta verdad; la sesta humildad; la septima castidad.
- [2] El hombre noble quanto mas alto es mas humilde es e asy de todos los otros que restan e cetera.
- [3] ^(ca. 291) El que quiere ganar nobleza ha de ser franco a los que le pidieren, e paciente a los que le erraren, e humilde a los que le vieren. E non deue tener mal coraçon contra ninguno. Deue ayudar a los que pudiere auindole menester e non con lisonja. E sy dixeren mal del, non se ensanne, nin despreçie a menor que el.

[XIII] De cortesya

- [1] Cortesya es suma de todas bondades.
- [2] Suma de la cortesya es que aya hombre verguença a Dios e a los hombres e a sy mesmo.
- [3] Cortesya es que non quiera fazer hombre en su poridad lo que non faria en consejo.
- [4] Cortesya es que non faga el hombre todo el mal que puede fazer.
- [5] Cortesya es castidad.
- [6] Cortesya es que non se trabaje hombre a buscar açechanças a los hombres.
- [7] Cortesya es desear hombre e de auer en sy tres cosas: la primera paçiençia con que sepa bien llevar a los hombres; la segunda castidad por que non peque; la tercera buen talante con que gane amigos.

- [8] Pueden los hombres ganar mas con buen talante que ganara el monje con su religyon.
- [9] El mejor conpanero que hombre puede aver es buen talante.
- [10] El hombre de mal talante non puede ser durable nin de buen amor nin leal.
- [11] Quien fuere dulce de palabra sera amado de los hombres.
- [12] Con todas las buenas maneras ha el onbre menester de aver graçia e buen donayre e ayuda de Dios.

[fol. 50r] **[XIV] Nota doctrinas**

- [1] El que quiere ser de buenas maneras deue perdonar a quanto [sic] le erraren.
- [2] Sy quisieres ser de nobles maneras, da algo al que pediste e non te dio, e perdona al que te fizo mal.
- [3] El bien por el mal pechen [sic] por tres cosas e se gana claro amor de sus amigos: la primera es que los salue do quier que los falle; la segunda que los resçiba bien do quier que los encontrare; la terçera que se lleue con ellos bien.
- [4] Tres cosas han menester los que quieren ser de buenas maneras: la primera es que sea hombre bien ensennado; la segunda que non faga de que tema de aver verguença; la terçera que non faga mal a ninguno.
- [5] Non prometas lo que temes que non podras conplir nin comiençes cosa que temes que non podras acabar.
- [6] Pugna por ser hombre de buena fama e franco de uoluntad.
- [7] Non ay fe syn salario [sic].

[XV] De humildad

- [1] Humildad es fructo de la creençia.
- [2] Sey de buena fe e de baxo coraçon.
- [3] Humildad es una de las redes con que pesca hombre nobleza.
- [4] Quien se humiliare a Dios alçarlo ha e quien se alçare abaxarlo ha.
- [5] El noble quanto mayor poder ha, mas se humilla. E el vil, por poco poder que aya, preçiarse ha mucho.
- [6] La mejor bondad es que faga hombre bien e non por gualardon e que se trabaje por ganar auer mas non por mala cobdiçia.
- [7] El que fuere humilde de uoluntad venirle ha el bien a buscar ansy commo busca el agua lo mas baxo de la tierra.

[fol. 50v] **[XVI] De orgullo**

- [1] Orguloso es aquel que se pone en mas alto lugar que le conviene.

- [2] Nunca se preçia mucho *synon* el vil hombre.
 [3] Occasion [*sic*] del seso es en presçiar se *omne* mas que deue.
 [4] El que se preçia mucho cae en verguença e en afrenta muchas vezes.
 [5] Marauillosamente se puede presçiar mucho el que pasa dos vezes por do passa la oryna.
 [6] Menos mal es quando peca el hombre e non se preçia mucho.

[XVII] De mala uoluntad

- [1] Nesçio es el que non sabe que la mala uoluntad es enemiga del seso.
 [2] El buen consejo duerme todavia fasta que lo despierta hombre, ca la uoluntad esta despierta todavia e por eso vençe la uoluntad al seso las mas vezes.
 [3] La ocasion [*sic*] del seso es que sea hombre echado de su uoluntad.
 [4] Obedesçer el seso a la uoluntad es escalera para sobir a todas maldades.
 [5] La mas prouechosa lid que hombre puede fazer es que lidie contra su uoluntad.
 [6] Vengatte [*sic*] de tu uoluntad e estorçeras del mal que te puede venir por aquella cosa que ella ha cobdiçia.
 [7] Todo hombre que fuere obediente a su uoluntad es mas syeruo que catiuo enferrojado.
 [8] El que es de buen entendimiento faze las cosas segund seso e non segund uoluntad.
 [9] El que fuere *senior* de su uoluntad pujara, e el que ^{164.311} fuere sieruo della abaxara.
 [10] La uoluntad es enemiga fuerte e seguidor; por ende, deue hombre obedesçer al seso *commo* a verdadero amigo e contrastar a la uoluntad *commo* a enganioso e falso enemigo.

[XVIII] De bien fazer

- [1] El bien fazer es consejo perdurable.
 [2] El bien fazer se cunple con tres cosas: la primera que lo faga hombre ayna; la segunda que lo faga en poridad; la terçera que tenga que fecho [*sic*] poco maguer que ha fecho mucho.
 [3] Con el bien fazer se deuia [*sic*] hombre de muchas ocasiones.
 [4] El a quien faze Dios mucha merçed ha de sofrir de los hombres muchos embargos. E sy non los quisiere sofrir, es presto a perder aquella merçed.
 [5] Mucho ama Dios a los que fazen bien a los ombres.
 [6] Quien bien faze non cae. E sy cayere, muchos que [*sic*] fallara que le ayudaran a leuantar.

- [7] Quien bien fizo mejor es que el bien. E quien mal faze peor es que el mal.
- [8] El que bien faze non pierde su gualardon, maguer non lo resçiba de los honbres.
- [9] Quien bien faze Dios le gualardona.
- [10] Conuiene a hombre de fazer bien en quantas maneras pudiere, mas que sean las vias angostas e los caminos asperos.
- [11] Todo bien es merçed. E non deue hombre retraher el bien que fiziere, ca mas apuesto seria non fazer el bien que fazerlo e retraerlo.
- [12] Faz bien e non cates a quien.

[XIX] Obligamiento de los parientes

- [1] Onbre deue fazer bien a sus parientes, ca por los fazer esfuerçanse las rayzes e creşçe el linaje.
- [2] Bien fazer es que tema hombre a Dios e faga ^(al. 11) bien a sus parientes.
- [3] La mejor limosna que hombre puede fazer es a sus parientes pobres, ca tres cosas sube [sic] al çielo: la primera por la voz de la merçed; la segunda por los ruegos que por ti alçan; la terçera por que cumples lo que la natura te manda.
- [4] Grand mal estança es fazer mal a los estraños antes que a sus parientes.
- [5] Todo desamar que sea por Dios non es desamar, e todo amor que sea contra Dios non es amor.

[XX] De franqueza e escaseza

- [1] Toda franqueza es en Dios, e por esto dizen Dios da e non cahyere.
- [2] Franqueza aduze amor, escaseza desamor.
- [3] Tan grand sabor ha el franco en dar como [sic] el escaso en tomar.
- [4] El que ha poder de fazer bien e non lo faze es mengua del e ocasion de muerte.
- [5] El que despiende de su saber en fazer bien es como el que va ganar auer de sus enemigos.
- [6] El hombre en que ay franqueza aquel es de mas nobleza, e mas alto coraçon tiene que otro.
- [7] Quando son los pobres francos e los escasos ricos, entonçes son los buenos en cuyta.
- [8] Quien preçia su auer despreçia a sy mesmo. E quien preçia a sy mesmo non se duele del auer suyo.
- [9] El mejor comienço de la franqueza es non querer lo ageno de mala parte.

- [10] Al franco sienpre le dara Dios ganancia, e al escaso perdida.
 [11] Quien non quisiere despender su auer en guisa que gelo agradescan averlo ha a despender do non gelo agradescan.
 [12] ^(M. 321) Ffaz bien por tu alma e honrra tu cuerpo con tu aver, e esto es lo mejor.

[XXI] De mesura en despender

- [1] Todas las cosas del mundo han medida.
 [2] Quien pasa la medida faze ademas.
 [3] Quien non cuple [sic] la medida menguala.
 [4] Mas vale guisado que despiende con mesura, que non el que ha grand riqueza e es desgastador.
 [5] El que despiende con gran mesura e con grand recabdo aquel esta de cierto que le ture [sic] su aver.
 [6] Tres cosas son que afirman la pobreza de los onbres. La primera ser sofridor; la segunda que se [sic] perdonar; la tercera que sea manso e mesurado quando fuere ante senyor.
 [7] Sey contento quando ovieres tanto que te cunpla.
 [8] El auerio ademas danio es.
 [9] Tan grand mal es auer ademas riqueza commo pobreza ademas.
 [10] El buen seso vençe todo.
 [11] Lo mejor de las cosas es lo mediano, que los dos cabos non son buenos.
 [12] Quien quisiere ser seguro de non aver pobreza biua con mesura, maguer que sea rico.
 [13] Da por Dios, maguer que seas pobre.
 [14] La mesura aprouesçe lo poco, e la desmesura desgasta lo mucho.
 [15] Quanto quier que sea non es poco.

[XXII] De mansedunbre y braueza

- [1] Mansedunbre es buena ventura, e la braueza es mala ventura.
 [2] Quien cometiere con con [sic] mansedunbre acabar ha syn dubda.
 [3] Non puede hombre alcançar la mejor cosa del mundo con braueza. ^(M. 321)
 [4] La braueza es la mas loca manera que omne puede aver.
 [5] La locura e braueza es que se atreue hombre a quien pueden [sic] mas que non el.
 [6] E el golpe del sesudo pocos guaresçen bien del.
 [7] El manso alcança con seso e con ingenio, maguer que aya poco poder mas que non alcançara el loco atreuido maguer que pueda mucho.
 [8] Mansedunbre es cosa que non ha otra que le semeje nin que cunpla

tanto *commo* ella.

- [9] Con la masedunbre onbre *quebranta* la agudez de su enemigo.
 [10] Quien sabe leuar los hombres *con masedunbre* dara menos de lo que deue, e tomara mas de lo que deue, e quedara loado.
 [11] La masedunbre es llaue de toda buena ventura.

[XXIII] Del seso e de la locura

- [1] Non ay mejor joya que seso nin mas vil cosa que torpedad y locura.
 [2] El loco quanto mas le cresce el auer tanto mas cresce en soberuia e locura.
 [3] El cuerpo es *commo* el reyno, el seso *commo* el rey, e las maneras *commo* el pueblo.
 [4] Coraçon syn seso es *commo* tierra yerma syn lauor.
 [5] Cada cosa ha menester seso, e los sesos ha menester prouar e vsarse.
 [6] El seso es guardador del cuerpo en este mundo e del alma en el otro.
 [7] Quando Dios quiere quitar su merçed a algund peccador lo primero que le faze le quita el seso.
 [8] La lengua del loco es llaue de su poco seso.
 [9] El seso es padre del creyente e la paçiençia su hermana; la masedunbre su guardador. ^(fol. 13r)
 [10] Non ay mejor amigo que el seso nin peor enemigo que la locura.
 [11] Quien non ha seso, ¿que le vale quanto gana?
 [12] Quien ha conplimiento de seso nunca avra mala mençua.
 [13] E aquel es sesudo que non ha enbidia a ninguno, nin le tiene mal coraçon, nin pecha mal por mal, nin enganña, nin lisonjea.
 [14] Sesudo es quien vençe a su uoluntad e pecha mucho bien por el poco que le fazen.

[XXIV] De saber lleuar a los hombres

- [1] La mayor parte del seso es en saber lleuar a los ombres.
 [2] La suma del seso es creençia e amor de los hombres.
 [3] De los mayores cobraras amor, e de los menores perderas desamor.
 [4] El que es brauo enbraueçe a los hombres *contra* el.
 [5] Quien es manso regira bien su fazienda.
 [6] Quien supiere falagar los hombres allegarse han.
 [7] Quien quisiere yr *contra* muchos seran todos *contra* el, e tiran *contra* su persona *commo* a sennal. E la sennal a que muchos tiran non puede ser que alguno non le açierte.
 [8] Honrra los hombre [sic] segund su voluntad, e lleualos segund sus maneras.

[XXV] De amor e de desamor

- [1] Quien se abiniere con los hombres ganara su amor.
 [2] Mejor es ser solo que mal acompañado.
 [3] El que mejor amigo es el que non se desabiene con sus amigos.
 [4] El amor antiguo aduze desamor.

[XXVI] De esfuerço

- [1] El comienço de esfuerço es que sea hombre todavia aperçebido.
 [2] Non dizen esforçado por *que se mete a peligros* ^(al. uo) conoçido [sic],
 ca muchos se pierden por mala guarda.
 [3] El golpe que viene por mala guarda tarde sana.
 [4] Aperçibimiento es comienço de arte.
 [4] El que se atreue en su fuerça pierdese.
 [5] El *que esquiua el seso metese a peligro de muerte*.
 [6] Del aperçibimiento nasce segurança.
 [7] Quando se auentura hombre, maguer que espa [sic], non escapa bien,
 ca non ay ganança en la mala guarda.
 [8] El que caualga en la silla del aperçebimiento escapa e salua a sy e a
 los que se guian por el.

[XXVII] De aperçebimiento

- [1] El que es de buena guarda mete mientes en las cosas que pueden
 nasçer de otras cosas.
 [2] El que se mete en aventura en que pude errar es tal como el çiego
que se mete en andar en lugares a do ay sylos e pozos en que puede
caer.
 [3] La mala guarda es red para parad [sic], ca caen en ella los [sic] mal se
 guardan.
 [4] El que se adelanta yerra, e el que se aquexa non cunple lo que quiere
 fazer.
 [5] En mayor grado deues auer al que te metiere miedo fasta *que llegues*
a saluo que al que te aliuiares fasta que te ayas a meter en lugar de
miedo e de peligro.
 [6] Cerca la segurança esta el miedo, e cerca del miedo esta la segurança.
 [7] A las vezes mas vale arte que ventura.
 [8] La pereza e la mala guarda aduzen a omne a suerte de muerte.
 [9] Quien demanda la cosa antes de ora averla ha con hora. E quien la
 demanda en su hora es en dubda sy la avra.
 [10] Quando viene a hombre hora de buena andança e la pierde, finca con
 manzilla.
 [11] El que dexa de fazer lo que deue avra de fazer lo que non deue.

- [12] ^(fol. 34r) Mas vale poco fecho con seso que mucho sin seso.
 [13] Quando te aperçibieres e perdiertes non te arpientas [sic].
 [14] Quando te entremetieres e ganares non te presçies.
 [15] Mete mientes quando ouieres vagar commo faras quando te vieres en cuyta.
 [16] Lo [sic] osadia pocas vezes torna a mano del hombre sy non la acomete a su hora.

[XXVIII] De osadia

- [1] La osadia pocas vezes torna a mano del hombre sy non la acomete a su hora.
 [2] Quando pospone hombre el cometer e non el fecho, finca con manzilla.
 [3] La auentura es en el cometer de la voluntad.
 [4] Non dubdes de acometer quando ovieres lugar o sazón [sic] de lo fazer.
 [5] Pocas vezes acaba el perezoso vn fecho.
 [6] El vagar es enperezamiento, e el reboluer es estoruo, e el acometer es esfuerço.
 [7] La couardia es quando demanda el perezoso consejo, e esfuerço es quando mete hombre en onbra [sic] lo que quiere fazer solo e aya bien penssado en ello.
 [8] La pereza es en dos guisas: la vna es quando enpereza hombre en demandar la cosa en la sazón que la puede auer; e la otra es quando se acuça en demandarla despues que le sale de manos.
 [9] Mejor es amanesçer hombre en acabamiento de la cosa que en comienço della.
 [10] Entremetete ante que pierdas hora, e para mientes en lo que quisieres fazer antes que lo fagas, nin te auentures. Aperçibete quando lo ouieres entendido e presto te trabaja de lo acabar.

[XXIX] Del vagar

- [1] Mejor es lleuar la cosa por vagar e recabdar que arebatada mente [sic] ^(fol. 34r) e non recabdar.
 [2] Por el grand vagar se enbargan las cosas, e por la acuça se aproueen.
 [3] Medio seso ha de fecho el que faze sus cosas con manssedunbre.
 [4] El vagar es anparo de los sesudos.
 [5] A las vezes cuyda hombre adelantar en sus obras por apresurarse e tornase a çaga. E a las vezes tiene que tarda por el vagar e adelanta.
 [6] El que se apresura yerra.
 [7] El que se acuyta, maguer recabde, yerra, ca es por auentura, la qual non viene continua mente.

- [8] Con el vagar se alcançan las osadias, e con el aquexamiento viene arepentimiento. E del arrepentimiento porfia e turbamiento.
- [9] El que se mete a las cosas con manssedunbre tienese con Dios, e el que se apressura se echa a perder.
- [10] Quando se conseja hombre en lo que ha de fazer, fazenle entender lo mejor, e aueriguado el buen consejo ally conuiene el acometimiento.
- [11] Lo que se faze con consejo sienpre se acaba con alegria.
- [12] Lo que se faze con arebatada mente [sic] trae arepentimiento [sic].

[XXX] De riqueza e de pobreza

- [1] Ryqueza es apostura e pobreza es despreçiamiento.
- [2] Pobreza aduze hombre a descreencia, e riqueza alcança las merçedes.
- [3] Non ha cosa por que sea loado el rico que non sea denostado el pobre.
- [4] Sy el pobre fuere esforçado, diran que es loco; e sy fuere asosegado, diran que es nesçio; e sy fuere razonado, diran que es parlero; e sy fuere callado, ^[16]. 35] diran que es torpe.
- [5] Non ay mayor vileza que pobreza con torpedad.
- [6] El que enpobreçe, maguer que sea en su tierra, tan estranno le fazen commo sy fuese en tierra agena. E el ryco tan solazado es en tierra agena commo en la suya.
- [7] Al rico todos le honrran e al pobre todos le abiltan.
- [8] La riqueza es a muchos dannosa, ca trasgreen con ella, e esto non fazen con la pobreza.
- [9] Con la riqueza son los hombres desobedientes a Dios, e con la pobreza obedesçenle.
- [10] Mas vale pobreza con que gane el hombre el otro mundo que riqueza con que lo pierda.
- [11] El bien deste mundo e del otro es en dos cosas: la una es bondad e la otra es riqueza.
- [12] Mas leue es de sufrir el debdo de la riqueza que el lazerio de la pobreza.
- [13] El rico, si fuere de buena uoluntad, podra fazer bien a sy e a otrie. E el pobre, maguer sea bueno, non puede fazer bien a sy mesmo nin a otrie.
- [14] El abaxamiento de la pobreza desata el sofrimiento.
- [15] El rico sienpre biue en cuydado que otro mayor le tomara lo suyo o que le verna alguna ocasion.
- [16] La riqueza ademas auze a hombre a peligro.
- [17] El pobre sienpre atiende la merçed de Dios de venir a riqueza.
- [18] El rico syenpre biue en sospecha de venir a pobreza.

[19] Non ay mayor miedo que temor de perder riqueza.

[XXXI] De ser contento

- [1] Cada vno se contente con lo que Dios le diere e faga bien con ello en su vida.
- [2] Ruega a Dios que non te de riqueza con que te malues nin pobreza con que te aquexes.
- [3] Debdo es de todo hombre que se guarde de aver lo ageno.
- [4] El que cobdiçia lo ageno nunca fuelga nin ha bien. ^(cf. 36)
- [5] Pobreza continua.
- [6] El que pusiere su esfuerço en cobdiçia fallesçerle ha. Despues lazrara luenga mente.
- [7] Non pugnes mucho ademas en las cosas que amares que aventura non se ençimaran [sic] en el bien que tu cuydas.
- [8] Non ayas grand miedo sy te veniere con que te pese, que quica [sic] te verna bien por ello.
- [9] El yrado non sera rico e el cobdiçioso non sera folgado.

UNA SELECCIÓN DEL LIBRO DE LOS BUENOS
PROVERBIOS CONTENIDO EN EL MANUSCRITO
V-6-75 DE LA BIBLIOTECA PRIVADA DE
DON ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO

El *Libro de los buenos proverbios* forma parte de la nómina de textos gnómicos o de sentencias que procedentes de oriente fueron traducidos al castellano en el siglo XIII. La obra es una traducción del *Kitâb âdâd al-falâsifa* escrita por Hunayn ibn Ishâq en el siglo IX. Ibn Ishâq ejerció la labor de traductor en Bagdad, trasladando manuscritos griegos al árabe y sirio y, también, en algunas ocasiones, comentándolos; dirigió una escuela de traductores que contribuyó enormemente a difundir obras de la Antigüedad creando una importante corriente científica y propagando el conocimiento médico tanto por oriente como por occidente¹.

Dos traducciones medievales se conocen de esta obra árabe, la castellana del XIII y *Musrei ha-Filosofim*, traducción hebrea hecha por

¹ Quiero expresar mi más sincero reconocimiento a Doña María Brey de Rodríguez Moñino por las facilidades concedidas para la consulta y edición del manuscrito. Del mismo modo también he de dar las gracias a los doctores D. Juan Carlos Conde López y D. José Manuel Fradejas Rueda por su ayuda y orientación en la descripción del manuscrito. Sobre la vida y obras de Hunayn ibn Ishâq véanse: Giuseppe Gabrieli, 'Hunâyn ibn Ishâq', *Isis*, 6 (1924), 282-92; Max Meyerhof, 'New Light on Hunain ibn Ishâq and his Period', *Isis*, 8 (1926), 685-724; Manuel Alonso, 'Hunayn traducido al latín por Ibn Dâwûn y Domingo Gundisalvo', *Al-Andalus*, 14 (1951), 37-47. Un estudio bibliográfico: Lufti M. Sa'di, 'A Bio-Bibliographical Study of Hunayn ibn Is-haq al-Ibadi (Johannitius) (809-877 AD)', *Bulletin of the Institute of the History of Medicine*, 2 (1934), 409-46.

el judío Al-Harizi (1170-1235)². El *Libro de los buenos proverbios* castellano se conserva en cuatro manuscritos: L-III-2 (fols. 26v-67v) y h-III-1 (fols.96v-130r), ambos escorialenses; el tercero se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid (número 17814), que originariamente perteneció a don Pascual de Gayangos y el cuarto, sobre el que llamó la atención J. M. Solà-Solé, actualmente en la Biblioteca Universitaria de Salamanca con el número 1763³. Citar por último la existencia de un fragmento contenido en los folios 18r-20v del manuscrito 9428 de la Biblioteca Nacional de Madrid, correspondiente a los capítulos VI, VIII, XI, XII y las partes finales de la obra (siguiendo la edición de Harlam Sturm)⁴.

² Sobre las relaciones entre ambas versiones se recomienda: T. A. Perry, 'Judeo-Christian Forces and Artistic Tension in Medieval Spanish Letters: the Case of the *Libro de los buenos proverbios*' en: *La Chispa* 87, Selected Proceedings the Eighth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Tulane University, New Orleans, 1987, ed., Gilbert Paolini (New Orleans: Tulane University, 1987), 251-56.

³ Una descripción completa de los manuscritos escorialenses puede hallarse en Hermann Knust, *Mittheilungen aus dem Euskurial*, Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart CXLIV (Tübinga: 1879), págs. 519-29; *Libro de los buenos proverbios*, ed.: Harlam Sturm (Lexington: The University Press of Kentucky) págs. 29-31; el de la Biblioteca Nacional en: P. Roca, *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos* (Madrid: 1904), n° 934, 303-04; H. Knust, *Mittheilungen*, págs. 533-37. Manuel Ariza, 'Diferencias textuales en los manuscritos del *Libro de los buenos proverbios*', *Anuario de Estudios Filológicos*, 5 (1982), 7-16, ha cotejado las diferencias textuales entre el manuscrito escorialense L-III-2 y los manuscritos h-III-1 de El Escorial y el 17.814 de la Biblioteca Nacional de Madrid. J. M. Solà-Solé en su reseña de la edición de H. Sturm del *Libro de los Buenos proverbios* en *Hispanic Review*, 42 (1974), 93-94, da noticia del manuscrito de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y apunta sus variantes; en el artículo de John K. Walsh, 'Versiones peninsulares del *Kitáb ádáb al-falásifa* de Hunayn ibn Ishâq: hacia una reconstrucción del *Libro de los buenos proverbios*', *Al-Andalus*, 41 (1976), 355-84, concretamente en las págs. 361-64 aparecen los contenidos del manuscrito salmantino pero es muy interesante la tabla de correspondencias de los capítulos de las varias versiones de la obra árabe ya sean fragmentos, traducciones, adaptaciones, etc. Hoy en día disponemos de dos ediciones de la obra, la de Hermann Knust contenida en *Mittheilungen aus dem Euskurial*, págs. 1-65 y la de Harlam Sturm citada anteriormente, ambos estudiosos tomaron como base el manuscrito escorialense L.III.2 y rellenan las lagunas con el h.III.1.

⁴ Hugo Óscar Bizzarri, 'Nuevo fragmento del *Libro de los buenos proverbios* contenido en el manuscrito BNMadrid 9428', *Incipit*, 8 (1988), 125-32.

A la relación que antecede debe sumarse un nuevo testimonio del *Libro de los buenos proverbios* contenido en el manuscrito V-6-75 de la Biblioteca privada de don Antonio Rodríguez Moñino⁵. El fragmento que se presenta lleva por título: *Estos son los proverbios buenos que dixieron los filósofos e los sabios antiguos que castigan a sus discípulos e a los otros que quisieron aprender*, ocupa los folios 45r al 48v, y es una selección de distintas secciones de la obra. Tras el examen del texto en cuestión, a mi juicio, la elección de los distintos apartados por parte del copista no responde a un criterio determinado, al igual que también sucedía en un fragmento de las mismas características perteneciente a *Bocados de oro* que edité recientemente⁶. La arbitrariedad seguida por el transcriptor puede comprobarse en la siguiente tabla donde se especifica la correspondencia entre el manuscrito V-6-75 y el *Libro de los buenos proverbios* de acuerdo con la edición de H. Sturm:

<i>Libros de los buenos proverbios</i>	Rodríguez Moñino, ms. V-6-75
Aquí comienzan los libros de los buenos proverbios que dixieron los filósofos y sabios antiguos. (pp. 41-42)	45rb-45va
Capítulo de como mataron a Ancos y como demandaron su sangre las grullas que puso que fuesen su testimonio. (pp. 43-45)	45va-45vb
Capítulo de como onbre deve estar en todos sus fechos bien con Dios faziendo buenas obras. (pp. 46-47)	45vb-46ra

⁵ Un inventario sobre la biblioteca privada del profesor Rodríguez Moñino puede verse en: Charles Faulhaber, 'Some Private and Semi-Private Spanish Libraries: Travel Notes', *La Corónica*, 4 (1976), 81-91, especialmente págs. 87-89.

⁶ Marta Haro, 'Dichos e castigos de profetas e filosofos que toda verdad fablaron', *Atalaya*, 3 (1992), 101-37.

Capítulo de los proverbios que eran escritos en los sellos de los filósofos. (pp. 48-50)	46ra-46va
Capítulo de un ayuntamiento de quatro filósofos que hablaron en sabença. (pp. 51-52)	46va-46vb
De un enseñamiento de Sócrates el filósofo. (pp. 70-82)	Se alternan y combinan 47ra-47vb y 48va-48vb
Este es un ayuntamiento de diez filósofos y lo que cada uno dellos dixo. (pp. 65-66)	Unicamente parte de ellos 48ra
Capítulo de un ayuntamiento de treze filósofos y de lo que dixieron. (pp. 67-68)	48ra-48rb
De un ayuntamiento de quatro filósofos. (p. 69)	48rb-48va

La descripción del manuscrito es la siguiente:

Madrid, Biblioteca de Don Antonio Rodríguez Moñino, ms. V-6-75.

Volumen encuadernado en piel morada, al lomo estampado en oro: "BOECIO / LIBRO / DE / CONSOLACION / SIGLO XV / MS". Filete dorado entre "BOECIO" y "LIBRO" y también en los cantos de la encuadernación del taller de Brugalla realizada en 1964 con estuche de cartón forrado con papel de aguas.

Manuscrito en papel. 48 folios, 260 x 205. Foliación moderna a lapicero en el ángulo inferior derecho del recto, pero téngase en cuenta que entre folio y folio se ha añadido una hoja en blanco (por tanto hay otras 48 hojas de guarda). La foliación total es: 3 hojas de guarda + 48 folios + 3 hojas de guarda. Hay restos de paginación antigua en tinta en el ángulo superior derecho. En la hoja de guarda aparece la signatura: vitrina, 6^a, 75; en el vuelto está adherida la página de un catálogo de la librería de ocasión de Cayo de Miguel en la que se

informa de la venta de este manuscrito por 2.500 pesetas. Siguen tres hojas de guarda en blanco de distinto papel. En el primer folio se halla en letra antigua: "45 / Boecio de conſolatione traducido en / romance"; debajo en lapicero y mano moderna: "18-IV-44 (R.D. Gerardo) = ptas d.m [sic]".

Letra cortesana del siglo XV. Tinta negra hasta el folio 16. Negra y roja para calderones y algunas palabras en el resto del manuscrito. Escrito a dos columnas. Huecos para las capitales decoradas. Caja de escritura en los dos primeros folios trazada con punta seca, 178 x 60 (± 1 mm.), intercolumnio de 20 mm. En el resto del manuscrito la caja de escritura está trazada con punta de plomo, por lo general de 200 x 65-70 mm., con un intercolumnio de 20 mm. En el c6dico se distinguen tres manos: mano a) del folio 1r al 2v; b) del 3r al 16v y c) del 17r al 48v. Las columnas est1n en relaci6n con las distintas manos que intervienen: la primera mano el n1mero de l1neas por columna oscila entre 33 y 34, la segunda mano entre 34 y 35 l1neas y la tercera mano las columnas presentan entre 38 y 41 l1neas, aunque en algunos casos hemos computado columnas con 36 l1neas. Por otra parte no puede establecerse la colaci6n debido a que la encuadernaci6n lo impide y tambi6n por la introducci6n de las hojas en blanco entre folio y folio⁷. La desaparici6n de parte de la foliaci6n antigua evidencia que el tama1o del papel fue originalmente mayor que el que hoy se conserva. El estado de conservaci6n es bueno excepto por algunos casos de corrosi6n de tintas y restauraciones con papel fino.

Se trata de un c6dico facticio cuyo contenido es:

1.- *Incipit: este es el libro que llamo / boecio de conſolation / el qual fizo et compujo el / miſmo boeçio aſy como sobre dicho es/ Fol. 1ra, 1-4.*

⁷ No obstante pueden aportarse algunos datos en relaci6n con la colaci6n aunque no son suficientes para poder establecerla: en el folio 32v se localiza un reclamo que dice "en esta sena", en el folio 34v aparece una palabra que no cupo en la l1nea anterior y se olvid6 en el folio siguiente, la palabra "m6entus". En el folio 36v centrado bajo la segunda columna encontramos la palabra "viejos", esto podr1a indicar que en la pericopia hab1an unos versos que aqu1 se han excluido. En el folio 44v "no aque'l cabo", reclamo en el 1ngulo inferior derecho.

Explicit: a derechas esperanças tened en alto / omēdoſas
pregasias grand neçesidad / de bondat vos es pueſta ſy non quifiere /
deſenfēnçr deſque vos obrades ante / los ojos del juyſio que vee todas
laſ coſas / Fol. 45rb, 10-14.

2.- *Incipit:* Estos ſon los prouerbios buenos / que dixieron los
filoſofos a los / ſabios antiguos de los caſti/gos que caſtigan a ſus
diçiplos / Fol. 45rb, 15-18.

Explicit: e bien fecha / e dixo el torno lo que es de den/tro a
fuera et veriguaras como eſ / fecha. Fol. 48vb, 33-36.

El texto que edito a continuación ocupa los folios 45rb (a partir de la línea 15) al 48vb. Se halla separado de la obra anterior por un hueco de 60 mm. (unas 12 líneas aproximadamente). Se inaugura con una E mayúscula ilustrada en una sola tinta. En el resto de capitales iniciales se han dejado los huecos y hay reclamos. Tinta negra y roja, sobre todo para los calderones y para anular el resto de la línea al final de algunos dichos.

Con la única finalidad de facilitar la lectura de este fragmento se han introducido los siguientes criterios de edición:

- Regularización del uso de mayúsculas y minúsculas.
- Normalización de la separación de palabras (excepto *por que* con valor relativo y *toda vía* como adverbio "siempre").
- Acentuación de palabras siguiendo la normativa.
- Se ha regularizado el uso de *u* y *i* con valor vocálico y *v* y *j* para el consonántico.
- *r* en posición inicial o tras nasal.
- Las ausencias de vocales se marcan con el apóstrofo: *qu'él*.
- Separación de palabras aglutinadas mediante apóstrofo.
- Desarrollo de las abreviaturas y sobreescritos en cursiva.
- Los corchetes cuadrados indican las adiciones del editor y los triangulares las supresiones.

Marta Haro Cortés
Universitat de València

Biblioteca A. Rodríguez Moñino, ms., V-6-75
[45rb-48vb]

[45rb] Estos son los proverbios buenos *que* dixieron los filósofos e los sabios antiguos que castigan a sus diçiplos e a los otros *que* quisieron aprender.

E trasladó este libro Joaniçio, fijo de Ysaach, de griego en arávido e trasladámoslo nós agora de arávido en latín. E dixo Joaniçio: fallé esto *que* traslade de los libros antigos en pergamino rosado con plata, en pergamino cardeno *escrito* con oración et con oro et con otras muchas colores. En el comienco del otro figura de *philosopho* aluminado e asperando en su silla. Et la figura d'él oro et con [45va] plata en pergaminos tintos e de la color *que* deximos et la figura del filósofo et del sabio *que* fizo el libro aluminado en el comienço d'él. E si en el libro ay muchas razones de muchos sabios, *fazen* en el començamiento de la razón la figura del sabio *que* dixo: as la razón olvidada. E encubiertan sus libros con cueros de guadameçiles e pntanlos con oro et con plata et esto *fazen* ellos porque aman mucho la sapiençia et la privaçian [este es *del.*] mucho.

Este es el aveniimiento *que* vino a Atantos, el versificador.

Dixo Joanicio: fallé *escrito* en un libro de los griegos: *que*^a avía nonbre Comedes enbió sus cartas al versificador *que* se viniese para él con sus toetas [sic] de los libros de sapiençia e de sus enxienplos buenos. Pues toetas [sic] tomó su aver e sus libros todos et íbase para él. E yendo por la carrera vinieron ladrones et salteáronle con cobdiçia de tomalle lo que tenía, e *quisiéronle* matar e rogólos et conjurólos *que* por amor de Dios *que* tomasen lo *que* tenía et *que* no l' matasen. E non vido ninguno venir e tovo ojo contra el çielo et vio grajas que bolavan. Et metió bozes et dioxoles: ved grajas *que* bolades yo non he acorro ninguno ni ayuda de ninguna parte, vós *quiero que* seades testimonios e demandadores de la mi muerte.

^a Para una mejor comprensión pensamos que es conveniente completar esta frase con el manuscrito de la Biblioteca de El Escorial L-III-2: "*que* un rey fue en Greçia *que*" (50ra).

Et los ladrones quando l' oyeron dezir estas palabras partiéronse d'él et dixeron: a omne de tan mal seso non ha pecado de matalle. E matáronlo et partieron su aver et sus paños. Et después tomáronse a aquella, su celada do estavan. E después llegó el mandado a su villa de como le avían muerto et non sopieron quién lo mató e ovieron grand pesar por él. Et buscaron et preguntaron quién lo [45rb] matara et non pudieron saber.

Quando fue una [grant s.l] fiesta que avían los griegos ayuntáronse todo el pueblo de aquella cibdad, donde era<n> Dantos, en la su elesia por oir predicación et buenos enxienplos e vinieron grandes gentes de cada parte. Et en aquel día era su costumbre de les leer libros de *philosophía* e de las buenas sapiencias. E en aquel día fueron allí aquellos ladrones que mataron Antos en buelta con aquellos pueblos. E vinieron grajas que bolavan en el aire et toviéronlas mientes aquellos ladrones et riyéronse et dixieron los unos a los otros: estas son las testimonias et los demandadores de la sangre de la muerte de Antos, el torpe. E los que estavan açerca d'ellos oyéronlo et prisiéronlos et dixiéronlo al rey esto que les oyeron. E apretáronlos que dixiesen la verdat et oviéronlo ellos de manifestar cómo lo avían matado. Et justificáronlos e matáronles quanto avían por el su aver que l' tomaron a Antos.

E si ellos entiesen en esta manera fueron las grajas testimonios demandadores de la sangre et de la muerte de Antos. E si ellos entendiesen el demandador mayor a ojo lo avían quando ellos fazían la nemiga. E aquella ora que mataron quando vio que non avía acorro ninguno de ninguna parte llamó a las grajas, teniendo en su voluntad al Señor que fizo las grías et fizo a él, que es demandador de todos los tuertos et de todos los malos fechos e da derecho quando a Él se llaman. E por eso aguisó Dios que aquel día que se [46ra] apuntaron, que pasasen las grajas porque oviese emiente aquellos ladrones de aquel fecho malo que fizieron et que los aprisiese Dios en aquel pecado que fizieran. Et el demandador de los tuertos et de los malos fechos, que sepan que ojo está et oye bien los que [aquel del.] a Él llaman de buen corazón e de buena voluntad. Gracias a Dios qu'Él aguisó qu'el fecho malo no se pudiese encobrir.

Los philósophos son los sabios sesudos e entendidos et d'ellos aprenden toda la buena sabiençia, et todo el buen seso, e todo buen

proverbio et todo buen enxienplo. E tamaño sabor han los entendimientos de los omnes <et> de las palabras, como el omne que ha grant sed con calentura e danle a beber agua fría. Et cada dicho de los sabios dixieron tales palabras e tales enxienplos, que los coraçones de los omnes entendidos fuelgan con ellos et fazen pro a quien quier que los oya al cuerpo et al alma, ca nunca fue omne que oyese sus palabras que non se pagase d'ellas. E puede omne dezir en lo<l>or de los sabios, ca que quier que omne dixese no conpliría el bien que d'ellos vinía. E deximos así que cada uno de los sabios maguer tienen escripto en sus syellos buenos enxienplos, segunt el seso de cada uno, todos los nonbraremos e contaremos qué dize cada uno, quando se ayuntan et van en sus escuelas et en sus fiestas generales.

Estos son los proverbios que eran escriptos en los siellos de los philosophos:

En el sie[46rb]llo de Sagar avía escripto: todo omne qu'el su sabor vençe el su seso cae en vergüença et en fallença. En la su çinta avía escripto: quien da pasada a las cosas, da folgura a su coraçón. En la pared de su casa do morava avía escripto: ¡o tú, omne, si temieres a Dios tu señor et te guardares de cosas malas nunca caerás mal!

E en 'l sello de Diógyne avía escripto: non pongas culpa <a> en el yerro que tú fazes. En la su çinta avía escripto: quien te ama por razón de alguna cosa pierdes el su amor quando lo ovieres acabado.

En el sello de Picágores avía escripto: más val mala andança que presta, que bien andança que non presta.

En el sello de Platón avía escripto: más ligera es la cosa queda de mover que quedar la cosa movida.

En sello de Aristótyles avía escripto qu'el que negava lo que sabía más sabio era que el que manifiesta lo que non sabía.

En el sello de Eufiates que la sospecha e la porfía son dos carreras o para descubrir lo encubierto o para tajar el amistad.

E en el sello de Sababus avía escripto que non ha cosa tan fuerte como dexar su saber.

En el sello de Yprocas avía escripto que el enfermo que cobdiça alguna cosa que en él mayor esperança que non en el sano que non cobdiçava ninguna cosa.

En el sello de Galieno avía escripto que el que encubriese su

enfermedat *que* era malo de guaresçer e el *que* encubriese su pecado *que* es malo de meter en paraÿso.

En el sello de Fador avía *escripto que el que non* manda su seso non manda su saña.

En el sello de Fofolis *qu'el que* se teme *con* lealtad [46va] ténese con agradamiento et el *que* su lealtad era poca sus enemigos eran muchos⁹.

En el sello de Fator avía *escripto que quien* guarda su lengua acresçienta sus ayudadores.

En 'l sello de Tolomeus avía *escripto: el* pesar faze a omne aborrido ser.

En el sello de Yranus avía *escripto qu'el* plazo es aseogamiento et aseguramiento de la esperança.

En 'l sello de Matarasis avía *escripto: quien* encubre su poridat era su escogençia en su mano.

En el sello avía *escripto: aquél a quien* menster has non lo pudes escusar, [et] presçiarte ha poco.

En el sello de Pacasoris avía *escripto: quien* te enbarga con la mentira es atanto *como* si te rascas el rostro.

En el sello de Gasagoris avía *escripto qu'el que* te menster ha es su cobdiçia altanto *como* te ha menster.

En el sello de Fateni avía *escripto: amor de aquél que* te ha algo menester es catando *que* el amor *como* lo *que* te ha menester; esta palabra semeja a la *que* dezimos de ante d'ésta.

En el sello de Locanen avía *escripto: encobrir omne* lo *que* vido es mejor *que non* dezir omne lo *que* dubda¹⁰.

⁹ Tras esta sentencia se ha suprimido, siguiendo el manuscrito escurialense L.III.2: "En el se<e>llo de Fatabor avie escripto: el amigo de cada un omne es el su seso et su enemigo es su torpedat" (52rb). Además la siguiente que en nuestro códice pertenece a Fator en el manuscrito escurialense L-III-2, se le atribuye a Fatabor.

¹⁰ Tras este dicho, que cierra el apartado de los sellos de los filósofos, se ha suprimido el relacionado con Aleixandre: "En el se<e>llo de Alexandre avie escripto: fa: bien si quieres *que* te lo fagan" (52va).

Las voluntades¹¹ al et los entendimientos agudos llegan los omnes agudos coraçones al seso *espiritual* et echan al omne en la lumbre et en perder lo ascondido de la vista de los ojos e alcança al omne los sesos apurados et colados de los lexamientos. E el pensar bueno alunbra los enxienplos de las costumbres malas *que* tienen los cuerpos ençerrados, pues quando el apuramiento de la lexadunbre el omne *escripto* es *quanto* de la lexadunbre eston[46vb]çes biven las almas vidas perdurables, *que* se non demudan *nir*; se desfazen e lléganse la claridat a la claridat et la lexadunbre a la lexadunbre. E entonçes veen los coraçones a las verdades encubiertas et guárdanse las almas con lo *que* han alcançado con los buenos pensamientos *¿cóm*mo pueden llegar los coraçones a saber lo encubierto quando los encubre la carrera por o llegaron a ello?, *¿cóm*mo pueden alinpiarse de la lexadunbre sin alinpiamiento de buen pensamiento? et *¿cóm*mo pueden saber los coraçones las poridades mucho ençerradas? Pues los pensamientos son encubiertos con los engaños et trabajos, con las cosas d'este fecho et d'este siglo, pues menos de ser libres et quitos de todas cosas que non pueden saber las poridades *que* deximos, segunt cree omne en ellas. E con la buena creençia et con el buen pensamiento llegan las almas <et> [a] la vida perdurable. E non pueden saber las cosas que son escondidas de los sesos trae *que* se aprendan las unas con las otras, et se apure la candela del entendimiento et se arredraren de la lexadunbre de la pena, ésta es la más conplida manera e ella comprende todas las otras cosas et las salva. Estas palabras escribieron con oro.

[47ra] E díxol': el *que* es de buenas maneras es de la buena vida, así suso es ya dicho aquí¹².

E la salud es vida perdurable et su amistad es poca. Las buenas maneras fazen al omne grant amor et bien *querençia* et las buenas

¹¹ Este párrafo pertenece a "Capítulo de un ayuntamiento de quatro filósofos *que* fablaron en sabença" (52va), en nuestro manuscrito no hay encabezamiento ni separación siguiendo el orden de intervención de los distintos filósofos, por esta razón hemos considerado oportuno mantenernos fieles al códice que se edita.

¹² Aparece un dibujo que reproduce el tejado de una casa y encima del mismo una cruz a modo de veleta; está realizado en tinta marrón y roja y se conserva en precario estado debido a la corrosión de las tintas.

maneras lievan al omne a los buenos fechos, et es defamado et los coraçones fuyen de la muger.

Las mugeres son costilla que yaze parada et *que non cae en ella sinon quien se engaña*¹³.

[*Non ha peor del.*] daño *qu'el* daño de la torpedat, nin peor mal *qu'el* mal de las mugeres.

E vido una muger enferma et dixo: el mal con el mal se arriedra.

E vido una muger que levavan a soterrar et fazíanle duelo por ella e dixo: el mal del mal se duele por perder el mal.

E vido una muger afeytada et vieja et dixo: fuego de pila et lumbre mal quemada a *quien se allega a ella*; así dicho es de suso¹⁴.

[47rb] E dixo el saber es a lo que *non caçaron* las mugeres ca el que cae en su red çerçéñanle las alas et non creçe más.

El *que quiere* guardar la sapiençia guárdase de apoderar en mugeres sobre sise¹⁵.

E dixo a sus diçiplos: entendet esta metad en *que estades* pues si la *non entendiéredes guardarvos d'este siglo* e si vos sopiéredes guardar d'este siglo *asmad que este siglo es espinas*.

E parad mientes do ponedes los pies et guardatvos de todos los sabores de este siglo, ca los coraçones *que se tienen con los sabores d'este siglo encubiertos están de manera que non puedan ver a Dios*; así es ya dicho. El puntar de la peñola es retenimiento de las cuerdas del canto et de la maestría *desegura omne en su coraçón lo que quiere* dezir.

E dixo un ome a Sócrates: *nunca te vi aver cuidado*. E dixo él: yo non he cosa ninguna *porque por perdida nunca cuidando me*

¹³ Al principio de esta sentencia hay una cruz roja de Malta que ocupa el lugar de la capital.

¹⁴ Tras este dicho se hallan tres cruces de Malta en negro que cierran la columna.

¹⁵ Desde el comienzo del folio 47ra hasta esta sentencia todo el material pertenece al capítulo "De un enseñamiento de Sócrates el filósofo", concretamente está contenido en la página 77 de la edición de H. Sturm. A partir de ahora para las referencias de ubicación de las sentencias seguiremos la edición arriba mencionada por lo cual únicamente aportaremos el número de página.

prendí.

Et Socrates tenía un tiesto de tenaja en *que se*ña et en *que se* guardava del frío et de la calentura. E dixo un fijo de un rey a Sócrates: yo he grant cuidado et grant tristeza porque te veo pobre. E dixo Sócrates: si tu sopieses qué era pobredat, mayor cuidado avrías de ti *que de mí* et pensarías en lo tuyo.

Et *quando quisieron matar* a Sócrates dixéronle unos, sus diçiplos: qué man[47va]das *que* fagamos nós con tu cuerpo *quando* tú fueres muerto. E dixo: el *que quiere* alinpiar el lugar o a mi mataren lo ha de aver.

Tóvol' ojo un omne a Socrat *quando* lo levavan a matar e díxol': pésame *porque* te matan *que* tú eres salvo. E dixo él: ¿*querrías que* me matasen et non fuese salvo?

Dixo el rey que lo mandava matar: dixéronme *que* tú dizes *que* las índolas ayúdoladas *que non* tiene pro nin daño.¹⁶

Ca por la sapiençia vee el bien et la folgura, et por el oro et la plata biene la lazería.

Más rafez es de dezir su alegría que dezir su cuita nin su lazería.¹⁷

Qué vida es del omne pues le menguan las oras; *qué* vida es del cuerpo pues que está afiuzada resçebir los males.

Qué maravilla es del *que* aborresçe la muerte e es carrera por *que* ha de pasar, e todos vean *que* fuyan de la muerte et la muerte alcánçalos.

E dixo Sócrates a uno de sus diçiplos: non fallamos nin oímos bien sinon la de Dios. E dixo el diçiplo: pues ¿por *qué* aborresçemos de ir a Aquél donde avemos el bien?

El que non conosçe este siglo non se alegra por bien *que* aya, nin se *quexa* por bien *que* aya e pues faz lazarar tu cuerpo oy por aver folgura cras.

Non deve omne aver razón con los sandios, ca non han vergüençã de mal fecho nin se guardan de mal dicho.

Dixo: ¿*quánta* cosa acesçe al omne et aduze a grant cuidado?

¹⁶ Hasta este dicho pueden hallarse las sentencias en la página 76-77.

¹⁷ Estas dos últimas sentencias pertenecen a la página 72.

[47vb] El mejor de tus amigos es *aquel que* te tuelle del mal et te lieva al bien.

El mejor poder es el poder por *que* puede *omne* catar el mal de los *omnes*.

La mejor manera es ganar *omne* de buena guisa et [deman del.] dar de buena guisa.

El fecho del torpe es maldezir de otrie.

El fecho del *que quiere* aprender enseñamiento es dezir mal de sise.¹⁸

El cuidado *que* sufre es tal *commo* al *que* dan bien et lo guaresçe.

Quando al *omne* vençiere su seso sabrá todas las malas cosas et el su seso es peligro en todas las malas cosas.

El *que* mal faze mue[r s.l.]to es maguer sea con los buenos, el que bien faze bivo es maguer sea con los muertos.

El sabio es físico de la ley [ilegible].

Quando [vieres del.] al físico que trae mal a sise ¿cómmo puede melezinar a otri?¹⁹

E no serás bueno conplido *fasta que* seas tal *que* tu enemigo pueda fiar en ti.

El aver es manto de los preçiantes.

El saber es nave de los obidientes.

Quien presçia su alma *despresçia* el siglo, quien *despresçia* su alma *despresçia* su alma et *presçia* el mundo.

Et a los *que* ¥ son *siempre* te teme de *aquel que* aborresçe su coraçón.

El *que non* sabe conosçer el bien del mal tal es *commo* bestia.²⁰

[48ra] Todos los fechos han acabamiento.

El fin de la ley en temerse de pecar *omne que* Dios es verdadero et veriguadamente.

La onra et la alteza es d' este siglo e del otro es buen seso.²¹

¹⁸ Este grupo se halla incluido en la página 73.

¹⁹ Hasta aquí el material pertenece a la página 71.

²⁰ Este grupo se incluye en la página 72.

²¹ Estas tres últimas sentencias se hallan en la página 66.

Juntamiento de treze *philosophos* de los griegos en una claustra de los reyes muertos en ellas, et encubiertos con paños presciados, et con oro los cabeçones, et fechas las bocas de las mangas así como si fuesen en las siellas de los reinados, e sus caras muy fermosas e bien luzientes. Pues asentáronse los *philosophos* en la claustra de manera que estavan de cara contra los reyes. Dixieron los unos a los otros: digamos alguna cosa de la sapiencia que sea enseñamiento de aquéllos que lo oyeren. Esto es lo mejor que omne puede fazer. Et después díxoles: quienes se pasasen d'este siglo al otro esto es castigo et enseñamiento para los que han de venir.

Non murió el que buen nonbre dexó et dixo palabras de sapiencia, que sea enxiemplo de aquéllos que lo oyeren adelante porque l' ayan de mentar.

Quien se den<i>ostró, aprisó et quien se quiso fazer entendido, entendió.

En dezir el sabio alguna cosa de la sapiencia es mejor que callar.

Mejor es callar que non dezir omne palabra errada.

Non libra omne nin estuerçe d'ella [48rb] el grand reinado nin el fuimiento d'ella.

Dixo el seteno: ¡que hermosa es la medida en las cosas et fea es la desmedida!

Dixo el viij: el enderesamiento de la vida es el buen enenamiento et el buen señor de las cosas es el buen recabdo.

Bien vido su cosa quien cató lo que l' viene por ella.

Dixo el dozeno que non se faze el buen consejo sinon con tres cosas: la una es en ser manso por ser sabidor de las cosas, la segunda en ser de buen recabdo, la terçera en pensar en las cosas que pueden ser e que puede venir de aquello que pensara.

Non prende el consejo sinon de tres consejos: el uno es consejo piadoso, e el otro bueno de ley a Dios, el terçero oyendo et creyendo. Dixiste: todo<s> bien et raíz de las cosas es el seso et sus ramos son las pruebas.

Dixo el xiiij: abondo ha en la muerte a predicación, abondo ha en riqueza en creer omne la verdad et abóndalo en puñar et en pensar.

Este es ayuntamiento de quatro *philosophos* que se ayuntaron

en tiempo de Lusesa el rey, et dixieron diga cada uno de nos tal palabra que comprenda muchos sesos.

Dixo el primero: la mejor sapiencia de los buenos es callar.

La más alta cosa es en saber omne que [ta]maño es su estado et quanto es lo que dé su seso et dé su saber.²²

Non ha cosa con que tanto fuelge [48va] el cuerpo como por guardarse de quier que acaesca et por ser firme e creyente con aquella parte que Dios le quiso dar.

Este es el enseñamiento de Sócrates²³, que si callase el que non sabe callaría la contraria e así como por el derecho sabe qué es el yerro, otrosí non sabe el lugar bueno menos de ser en el malo, nin saber cuál es el blanco menos de saber cuál es el aspero; e la cosa con que se faze el gozo con esa fazen el duelo.

Estos son los quatro que nunca pierden cuidado: el uno es el avaricioso, el otro es el que ha poca sazón que enriqueció, el otro es el envidioso, el otro es el que está con los bien enseñados et non lo es él.

Quien bien tiene en sí su poridat encubre su fazienda de los omnes. La lengua verdadera mejor es al omne qu'el aver, la de la verdad á ¥ al omne et a la heredad et a sus herederos. El que se quier meter por [se del.] sesudo tiénenle los omnes por torpe<s>. Quien tiene que los omnes son todos eguales non ha amigo.

Non te pese de irado omne que se pagará de la mentira, así es dicho suso.

El omne que se mucho faze a los omnes non puede estar que non se aconpañe con el malo et por ende conviene que se allegue a los omnes.²⁴

Dios, que sienpre sea loado et el su nonbre sea bendicho, que

²² Después de esta sentencia se ha suprimido la intervención del tercer sabio: "Dixo el terçero: non á cosa que tamaño pro tenga como se no echar omne a bien andança en este sieglo nin fiar mucho por él" (59vb).

²³ Volvemos a partir de aquí al capítulo "De un enseñamiento de Sócrates", iremos indicando tal y como lo hemos hecho anteriormente la página en que se hallan las distintas sentencias para ofrecer un panorama del proceso de selección realizado por el copista.

²⁴ Este grupo están contenidas en la página 70.

fizo este siglo, *que es cosa de trabajo que omne lieva en este siglo e de lo que da, toma lo que quiere et dexa lo que quiere et pruevas los omnes en este siglo por galardónárgelo en el otro cada uno segund meresçe.*

E dixo [48vb] Sócrates: los pecados malos fazen perder las oraçiones *que omne quiere dezir; así es dicho aquí.*

E dixo Sócrates: la verdat *que departe entre los omnes la cosa es segund espada entre las mentiras. En la carrera por qu'el perezoso alcança lo que quiere ésa detorva el acuçioso lo que demanda.*²⁵

E la cosa *que te paresçe entre el algo et el seso esa es la que le da al torpe.*

El *que sienpre tovo la cobdiçia por estubera tovo la poridad por hermana.*

E dixo: *non puede el sabio ser sabio troa que vença todas las cosas e todos los sabores del cuerpo.*²⁶

E dixo Socrat al rey: a los que por ellas se guían tienen pro, mas a Socrat *non tiene pro ni daño.*

E g<r>abó un omne torpe a Socrat por aquello. Pues díxole un su diçiplo *pues que por qué llorava, pues que gabava. E dixo: algunas de las mi[s del.] maneras semejan a algunas de las tuyas de aquél que me gabó e por esto, me gabó et esto es lo que fizó llorar a mí; así es ya dicho.*

E vido Socrat a un su diçiplo que curava a una muger hermosa e bien fecha, e dixo él: torna lo que es de dentro afuera et veriguarás *cómo es fecha*²⁷.

²⁵ Hasta aquí pertenecen a la página 75.

²⁶ Estas tres últimas a la página 76.

²⁷ Estas sentencias se incluyen en la página 77. Al término del fragmento en el margen inferior de este folio (48v) encontramos numerosas *probationes peninae*.

RESEÑAS

Textos para la historia del español. II. Archivo Municipal de Guadalajara. Reproducción facsímil, transcripción paleográfica, presentación crítica y comentario lingüístico de documentos medievales y de los siglos XVI y XVII. Coordinado por Pedro Sánchez-Prieto Borja. Alcalá de Henares, Universidad, 1995, 427 pp.

He aquí una edición que por sus méritos se constituirá en modelo de la edición de textos documentales para la historia de la lengua. El volumen II tiene como referencia lógica el vol. I —agotado ya, pero con reedición inminente—, donde Pedro Sánchez-Prieto Borja reunió los trabajos de algunos alumnos de su curso en la Universidad sobre diversos documentos inéditos. De esta publicación surgió la idea de publicar los manuscritos del fondo medieval y de los siglos XVI y XVII, conservados en archivos de localidades vecinas a Alcalá. El vol. II publica 37 documentos inéditos del Archivo Municipal de Guadalajara con toda la galanura de textos destinados al estudio filológico: cuidada transcripción paleográfica, presentación crítica (versión para la lectura) y facsímil del documento. Es de alabar el apoyo franco que las autoridades de la Universidad de Alcalá de Henares han brindado a esta publicación, que implica la valoración que los trabajos merecen y la comprensión de la necesidad de ofrecerlos en todas sus posibilidades para el estudio y la enseñanza. Los facsímiles en blanco y negro, ligeramente reducidos en su tamaño, especialmente los privilegios rodados, permiten seguir con nitidez la transcripción paleográfica y comprobar las observaciones sobre los usos paleográficos y su relación con el tipo de documento: consolidación de la escritura desde 1251 hasta fines del siglo XVII, evolución de los usos gráficos —tan significativa de las soluciones fonéticas y morfosintácticas. En este orden se puede aquilatar uno de los mayores

aciertos del volumen, que debe asignarse a su coordinador: la coherencia del enfoque paleográfico orientado a destacar los rasgos valiosos para la historia de la lengua, de modo tal que la sucesión diacrónica del orden de documentos se integra en una historia práctica del castellano como escritura y como lengua desde la época de Alfonso X hasta los Austrias.

El vol. I ilustra una historia de la escritura de cancillería y notarial desde la minúscula diplomática hasta la humanística cursiva, pasando por la escritura consolidada en el taller alfonsí, la propia de los privilegios, la gótica libraria, la llamada precortesana, la cortesana primitiva, la cursiva cortesana, la letra procesal, la humanística cortesana, la humanística cursiva llamada itálica, la humanística cursiva o bastarda española.

Bien sería de desear un muestrario similar que siguiera diacrónicamente los tipos de escritura con que se nos conservan los textos literarios que, a veces coinciden con algunos de estos tipos cancillerescos y notariales pero las más de las veces están unidos a prácticas de *scriptoria* vinculados a focos o grupos culturales cuya identificación y caracteres formales no están aún clasificados ni analizados —excepto los surgidos del taller-escuela alfonsí.

Además de estos aspectos gráficos, el espacio dedicado al estudio de cada documento va constituyendo un tratado práctico de historia de los usos lingüísticos en la fonética, la morfosintaxis y el léxico, a lo que se suman los datos histórico-culturales necesarios para la comprensión cabal del documento. En cada uno de estos órdenes, el volumen es un repositorio útil y valioso tanto en la variación histórica del sistema gráfico como en curiosas observaciones léxicas. La variada temática documentada se constituye en un libro al que deben consultar filólogos, lingüistas e historiadores de la historia social.

La Introducción (pp. 9-24) y el trabajo del documento inicial (1251), otro de 1546, y del de cierre (1696) se deben a Pedro Sánchez-Prieto Borja, el resto a sus discípulos, algunos de los cuales se distinguen ya como egresados notables.

Se anuncia ya el volumen III, dedicado al Archivo Provincial de Guadalajara y su entorno (Pastrana, Sigüenza, etc.) y el contenido del vol. IV (Archivos municipal y general de Administración de Alcalá de Henares).

Aguardamos con verdadero interés los frutos de una escuela filológica inteligentemente creada y conducida por Pedro Sánchez-Prieto Borja.

Germán Orduna

Sermones navarros medievales. Una colección manuscrita (siglo XV) de la Catedral de Pamplona. Estudio, edición parcial, notas y glosario por Fernando González Ollé. Kassel, Edition Reichenberger, 1995, 104 pp.

Fernando González Ollé, catedrático de la Universidad de Navarra y conocido investigador de la historia de la lengua, publica 5 de los 44 sermones en romance navarro incluidos en un copioso manuscrito de *Sermones de tempore et de sanctis* del archivo de la Catedral de Pamplona, compilado después de 1464. Entre una mayoría de sermones latinos, los textos en vulgar aparecen entre los fs. 17r y 86r. El editor viene ocupándose de estos sermones navarros desde 1983 y ahora ofrece una edición selecta y excelentemente anotada de tres sermones *de tempore* (*In die Ascensionis*, *In die Santo Pentecostes*, *Domenica XIII*) y dos *de sanctis* (*Sancti Laurentii Sermo* [San Martín]). Las notas remiten a las fuentes latinas, señalan relaciones intertextuales y traen oportunas observaciones para el léxico y la historia lingüística. Las páginas finales (101 a 104) editan un glosario de todas las voces anotadas, que son las significativas para la caracterización del idiolecto navarro del autor de los sermones.

Indudablemente disponemos aquí de una documentación valiosa y poco conocida; pero el mérito del libro excede el nivel lingüístico, pues brinda en las 50 páginas del 'Estudio' un excelente aporte para la historia de la predicación, que completa lo estudiado hasta hoy sobre la predicación en Castilla.

González Ollé ha condensado la evaluación literaria de los sermones navarros: "son piezas breves de doctrina elemental y exposición muy llana, al servicio inmediato de la segura instrucción

religiosa, carentes de toda otra intencionalidad, sea especulación religiosa o configuración literaria, proclives a la pobreza expresiva y a la reiteración —tanto conceptual como verbal, en ajustada correlación ambos planos con el contenido—, redactados en una lengua poco uniforme” (pp. 20-21).

A partir de la observación de que al leerlos, queda la impresión de estar en presencia de “textos elaborados para ser transmitidos oralmente” (p. 25), el editor emprende una larga consideración sobre las marcas de estilo oral visibles en la exposición del sermón, especialmente al movimiento interrogativo de la frase, partiendo de una unidad de redacción y de intencionalidad en el sermonario romance de la Catedral de Pamplona. La primera conclusión, es que se trata de una copia de otro ejemplar y que de ninguna manera proceden de una versión tomada directamente del discurso oral.

También desecha la posibilidad de un texto traducido porque en la Edad Media sólo se llegó a traducir los sermones de Padres de la Iglesia y los pronunciados por santos de fama; por el contrario, solían pasar al latín sermones originarios en romance.

Tampoco son el borrador de sermones que luego serán elaborados, sino que la factura muestra la firme constitución de cada texto especialmente en el uso de los apóstrofes denominativos (“Señores, ayamos humildad en una confesión...”, “Dixo a sus discípulos e a nos...”, “Hermanos, esta scriptura que agora uyestes...”). Finalmente, González Ollé concluye: “es obra redactada por un predicador que se preparó para sí mismo un repertorio de sermones comprensivo de todo el año litúrgico con el fin de facilitar su labor pastoral” (p. 42). El supuesto auditorio debía de estar integrado por fieles de baja condición intelectual.

El minucioso análisis que el editor hace para arribar a estas conclusiones no tiene fisuras, pero debemos decir que al terminar la lectura de los cinco sermones —bien seleccionados—, queda la impresión de la reproducción exacta del sermón *dicho* ante un público. Si hay elaboración literaria que haya creado esa ficción, es de una maestría consumada en el manejo de los recursos orales. González Ollé lo señala en varias ocasiones, al pasar (“Otros reflejos de la comunicación activa con el público se descubren en determinadas marcas...”, p. 27).

Tanto el importante estudio de la colección en el marco de la predicación castellana como el novedoso testimonio lingüístico, enriquecen —a mi juicio— un documento “vivo” del discurso oral. Celebremos pues, la aparición de este libro, aparentemente modesto, de un consumado maestro en la investigación lingüística y literaria.

Germán Orduna

Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale (Publication du Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris-XIII, sous la direction de Jean Roudil, n° 18-19 (1993-1994), 430 pp.

El volumen doble de *CLHM* se dedica especialmente a la obra jurídica e historiográfica del rey Sabio, temática que ha ocupado buen espacio de las entregas de los *Cahiers* desde su aparición. En este campo bajo la orientación de Jean Roudil se ha trabajado fecundamente para el mejor conocimiento del texto y de la lengua del período alfonsí.

El volumen se abre con “Les fondements juridiques de l'amitié à travers les *Partidas* d'Alphonse X et le droit médiéval” (Carlos Heusch), pp. 5-48. Comprueba en *Las Partidas* una nueva concepción de la amistad, que sustituye el *affectus officialis* feudal por el *affectus naturalis*. Para Alfonso hay dos especies de amistad: la amistad natural (determinada por el nacimiento y la familia) y la amistad electiva (social), lo que constituye una visión ideal de la amistad extraña al pensamiento medieval hasta ese siglo, que se había mantenido en la concepción de Aelred de Rielvaux y Pierre de Blois. En “De oficio a estado. La caballería entre el *Espéculo* y las *Siete Partidas*” (Jesús Rodríguez Velasco), pp. 49-77, *Las Partidas* (1270 en adelante) muestran una evolución de la idea de ‘caballería’ frente a lo expuesto en el *Espéculo* (1256-60); este cambio, se advierte desde la *Partida Segunda* título XXI y culmina en la *Partida Cuarta* título XXIV.

Se diseña una sociedad ideal en la que la caballería es un estado de miembros elegidos, la elite de la sociedad. Los caballeros pertenecen a la nobleza constituyendo un mismo estado con el rey a la cabeza.

"Alphonso X ou la science politique (Septénaire, 1-11)" (Georges Martin), pp. 79-100. Destaca al *Setenario* como obra tardía, quizás la última escrita bajo el control personal de Alfonso, que refleja el proyecto político del rey. El *Setenario* como hoy lo conocemos es la última versión de la primera de las Siete partes y deriva de la tercera redacción, posterior a 1272; G. Martin prefiere la fecha 1282-4. Alfonso X redacta esta versión final como legado de su concepción política del estado presentándolo como mandato de Fernando III, su padre. **"La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos. Un nuevo panorama"** I. Fernández-Ordóñez, pp. 101-132. La autora propone un nuevo y promisor enfoque de los textos historiográficos castellanos dentro de la historia literaria del medioevo español viendo en ellos la actividad literaria que en otros países se reservó a la fabulación. En las págs. 102-112, Fernández-Ordóñez expone una clara y comprehensiva síntesis de la labor y evolución de la crítica, desde 1900 hasta nuestros días, sobre los dos grandes proyectos alfonsíes, la *Estoria de España* y la *General Estoria*, que hoy se ven estrechamente relacionadas. La misma esclarecedora síntesis se hace en cuanto a la puesta al día de las investigaciones cumplidas durante tres décadas por Diego Catalán y su equipo de colaboradores en el Seminario Menéndez Pidal y en la Univ. Autónoma de Madrid. Se hace la exposición bajo los siguientes rubros: "Concepto y realización de la Historia en las compilaciones alfonsíes", "Conexión en su proyecto y en su ejecución de la *General Estoria* y de la *Estoria de España*", "El taller historiográfico y el trabajo compilatorio", "Las versiones de la *Estoria de España*", "Las crónicas generales de España", "Descubrimiento de obras historiográficas perdidas". Una vez más se confirma por la experiencia un principio básico de la metodología de la edición crítica: cuando el acceso a un texto depende de una compleja tradición, el estudio minucioso e integrador de los elementos que la conforman es el único camino para una correcta valoración e interpretación del proceso. "En el caso de la historiografía alfonsí y post-alfonsí, la relevancia del análisis textual-comparativo se manifiesta además en que es tan necesario para la previa reconstrucción de los textos como para su interpretación" (pp. 131-2) "Le

vouloir et le dire. Tradition partagée et originalité dans la littérature juridique espagnole du XIIIe. siècle " (Jean Roudil), pp. 133-167. El mejor conocedor de los textos jurídicos españoles en el plano de la lengua presenta la primera entrega de un cotejo de textos tomados de fuentes afines (*Flores de Derecho, Doctrinal, Fuero Real, Espéculo y Siete Partidas*) sobre el macrotema de los personeros o procuradores para analizar el dinamismo propio del texto jurídico. Roudil parte de una clara exposición del método: cotejo - tabla de correspondencia de las fórmulas temáticas - ensayo de explicación. "Pour un dictionnaire onomasiologique des actes d'écriture de l'espagnol médiéval" (Jean Roudil), pp. 169-184. El autor esboza a grandes rasgos, pero bien fundamentados, el ambicioso proyecto de elaboración de un diccionario onomasiológico o de uso del español medieval en los actos de escritura que hoy podemos reconstruir; es decir, se analizaría el proceso que va de los conceptos a las realizaciones escritas, que muestran la variación múltiple de una identidad conceptual. Se establecen con claridad las diferencias frente a otros diccionarios del español medieval. El límite temporal llegaría a fines del s. XIV. El proyecto exige un equipo numeroso, compenetrado de los objetivos a lograr y con fuerte financiación que permita un trabajo continuo y disciplinado. En buena parte, el proyecto es la culminación de la labor metodológica y conceptual que Jean Roudil ha llevado adelante en un trabajo coherente y esforzado en las dos últimas décadas, para el cual está espléndidamente dotado y al que hay que desear el mejor de los éxitos. "Sancho IV y la *Primera Crónica General de España: su importancia y aportación al castellano medieval desde la perspectiva de la expresión concesiva*" (Emilio Montero Cartelle) pp. 185-218. Desde 1989, el autor estudia especialmente la expresión de la concesividad en la prosa medieval en relación con problemas de autoría y fecha de una obra (Berceo y el *Alexandre*) u otros temas de crítica textual; en esta colaboración centra el análisis lingüístico en la *Estoria de España*, partiendo de la posibilidad de que interviniesen distintas manos en la redacción y, desde la perspectiva de los nexos concesivos poder decidir sobre la existencia o no de unidad interna y sobre la intervención de Alfonso X y Sancho IV en la factura de su prosa. La investigación da resultados negativos en algunos aspectos: desde el punto de mira de los nexos concesivos, la *Primera Crónica General* revela una coherencia

probada del predominio de *maguer, pero (que) y (como)quier que*. Frente a esto Sancho IV en *Castigos e documentos* se muestra innovador en el rechazo de los dos primeros y el uso preferente de *comoquier que, por ... que y aunque*.

En esto se muestra próximo a los usos que predominarán en la obra de Don Juan Manuel, por lo que puede afirmarse que la intervención de Sancho IV en los textos de la E.E. que luego serán reunidos en el códice facticio de la época de Alfonso XI que hoy llamamos *Primera Crónica General* es prácticamente nula. Montero Cartelle dedica la parte final de su colaboración a señalar sugerentes aproximaciones entre la prosa de la época de Sancho IV y la de D. Juan Manuel. "Acercamiento a las partículas adversativas medievales" (Mónica Castillo Lluch) pp. 219-242. Trabajo centrado en la *Primera Crónica General*, para el estudio de las conjunciones adversativas en sus valores sintácticos y contextos a veces alejados del uso moderno de esos mismos nexos. La autora postula la hipótesis de la pertenencia del PERO medieval a la categoría de adverbio (en los compuestos *mas pero y et pero*). "La función cohesiva de la posición inicial de frase en la prosa alfonsí" (Javier Elvira), pp. 243-278. La observación de un tipo especial de construcción anacolútica, frecuente en textos alfonsíes da motivo para estudiar las tendencias de ordenación de la frase en la lengua alfonsí. "Auer et tener + verbe au participe passé: leur origine latine et leurs emplois dans la *Primera Crónica General de España et la Historia novelada de Alejandro Magno*" (Elisabeth Douvier), pp. 279-311. La construcción romance hereda de la latina la mayor parte de sus características, pero en castellano alfonsí el verbo compuesto expande notablemente su empleo aunque pierda en parte las características originales de la construcción latina. "Las razones del 'castellano derecho'" (Juan R. Lodaes), pp. 313-334. Analiza prolijamente la célebre cita del *Tratado de las XLVIII figuras de la Ochava Esphera* demostrando que "derecho" no se está refiriendo a una idea normativo-lingüística sino a un problema específico de adaptación terminológica a la captación de la realidad extralingüística. La cita se refiere a una problemática propia del *Tratado de la Ochava Esphera*, en donde la preocupación esencial es "la razón de los nombres", es decir, la propiedad de su aplicación en cuanto a las autoridades, la costumbre y la razón. La intervención de Alfonso el Sabio como árbitro en la traslación del saber revela su concepción de

la potestad real fundada en los saberes. "El contacto de dos lenguas: los arabismos en el español medieval y en la obra alfonsí" (Javier García Gonzalez), pp. 335-365. Puesta al día bibliográfica; con un planteamiento actualizado sobre el estudio del elemento árabe en español: "la influencia árabe en el español es aún un tema abierto a la discusión y a la investigación". Las últimas diez páginas se dedican al tratamiento específico de los arabismos en la obra alfonsí, en la que se comprueba una resistencia a la adopción de arabismos, pues se prefiere usar los sinónimos romances ('juez' por 'alcalde', 'olio' por 'azeite') Es caso aparte las obras científicas, pero aún en los libros de astronomía la proporción de arabismos genuinos es del 5%. La autoridad lingüística última se da al latín o al griego. "Fragmentos das *Partidas de Alfonso X reencontrados em Braga*" (José de Azevedo Ferreira), pp. 367-402. Se trata de fragmentos de la *Partida III*, que son estudiados filológicamente y editados (pp. 380-402). "Convencer ou persuadir: análise de algumas estratégias argumentativas características do texto da *Primeyra Partida de Afonso X*" (Clara Barros), pp. 403-424. "Así como Dios hizo a los hombres a su imagen y semejanza, así los hombres hicieron sus leyes a imagen y semejanza de las Escrituras". "Une digne disciple de Diego Catalán" (Georges Martin), pp. 427-430. Se refiere a los libros publicados por Inés Fernández-Ordóñez, especialmente *La Versión crítica de la Estoria de España* (1993).

Germán Orduna
SECRET

JOSEPH L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *Nuevos estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro. (Más fondos raros y colecciones en la biblioteca de la Universidad de Illinois)*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994, viii + 472 pp.

Con modestia y evidente intención de que la mención pase inadvertida, los autores de la obra que nos ocupa, Joseph L. Laurenti y A. Porqueras Mayo, mencionan casi al pasar y al final de su Advertencia Preliminar el agradecimiento debido a las autoridades del Instituto Hispánico de la Universidad de Syracuse por el premio Nicolás Antonio, de Bibliografía Hispánica, que les fuera otorgado en 1992. Pero, los que conocen la larga y fecunda labor investigativa desarrolladas por ambos profesores en relación a los fondos antiguos hispánicos de la Universidad de Illinois, apreciarán la importancia y la justicia de acceder a este premio internacional que, como bien dice la prologuista, "reconoce los méritos de estos dos ilustres investigadores, que están ya en compañía en el citado premio de José Simón Díaz, F. J. Norton, A. Palau...". A don José Simón Díaz, justamente, está dedicado este volumen que es una recopilación de trabajos, algunos publicados y otros en prensa, revisados y actualizados.

La tarea precursora de los autores comienza en los tempranos '70 y el propósito inicial era realizar un inventario general de las colecciones existentes en la Biblioteca de Libros Raros y Colecciones especiales de la citada universidad. Fruto de esta tarea es un relevamiento de alrededor de dos mil libros que se plasma en *The Spanish Golden Age (1472-1700). A Catalog of Rare Books Held in the Library of the University of Illinois and in Selected North America Libraries*, Boston, G. K. Hall, 1979. Habla de la importancia de este catálogo entre las publicaciones referidas al tema, el que se lo haya tomado de base para la microfilmación de la colección de ediciones de los siglos de oro de los fondos de Urbana-Champaign.

La continuación de esta exhaustiva investigación durante el período 1979-1984 da como resultado la publicación de *Estudios bibliográficos sobre la Edad de oro (Fondos raros y colecciones de la Universidad de Illinois)*, Barcelona, Puvill, 1984, que reúne una serie de trabajos monográficos producidos en ese lapso.

Estos *Nuevos estudios...* recogen, en fin, gran parte de los

trabajos realizados desde 1984 en adelante, completando en total 355 asientos bibliográficos. Los mismos autores dividen la publicación que consiste en dieciocho trabajos y un Apéndice, en tres núcleos: I) Los grandes autores de la Edad de Oro, con monografía dedicada a determinados autores; II) Ediciones de distintas ciudades, que presenta la actividad editorial de las ciudades de Venecia y Colonia; III) Miscelánea, como lo indica su nombre trata distintos temas: retórica latina, tratados políticos de la Edad de Oro y una colección teatral. El Apéndice está dedicado a gramáticas y diccionarios españoles.

La distribución gráfica de la obra ubica a continuación de las entregas monográficas las fichas bibliográficas que contienen la información técnica de cada edición. Allí se reproducen fielmente las portadas, el colofón, las preliminares -en algunos casos- y el *ex-libris* -cuando aparece. Se consignan, también, en número de páginas o folios, el tamaño y la signatura topográfica y los datos de localización en otras bibliotecas de los impresos estudiados.

Completan los artículos las citas de los catálogos, repertorios y referencias bibliográficas pertinentes, así como las siglas de las bibliotecas europeas (las correspondientes a bibliotecas americanas se encuentran al principio del volumen). La información sobre la existencia de ejemplares ha sido cotejada con la del *Union Catalog*, British Museum y Bibliothèque Nationale de Paris. Las fichas están numeradas especialmente para esta edición correlativamente del 1 al 355, aunque en algunos capítulos mantienen la numeración anterior entre corchetes para permitir las referencias existentes.

Una aproximación puntual al contenido del texto nos obliga a seguir el orden que los autores le han impuesto y comenzamos, entonces, con la primera distribución de los temas: los grandes autores del Siglo de Oro.

1. Una curiosa colección de Lope de Vega. Se trata de un conjunto de dieciséis obras que incluyen ocho ediciones príncipe madrileñas de obras no dramáticas del siglo XVII. Entre ellas citamos: *La Jerusalem conquistada*, Madrid, 1609, impresa por Juan de la Cuesta; *Triunfo de la fe en los reinos del Japón*, 1618 y *Justa Poética*, 1620, ambas impresas por el taller de la viuda de Alonso Martín en Madrid; *Corona Trágica*, Madrid, 1627, de la impresora de la viuda de Luis Sánchez.

También se encuentran en la Biblioteca, la tercera edición de *Pastores de Belén*, Pamplona, 1612; la quinta edición de las *Rimas de Lope de Vega Carpio ahora añadidas con el arte nuevo*, Madrid, 1645, además de la segunda edición del poema *Isidro*, en Madrid en 1602 y 1638. De la Imprenta Real, se localiza la segunda edición de *La Dorotea*, Madrid, 1654, y la tercera edición de *Rimas de Tomé de Burguillos*, Madrid, 1674. Aparte de las fichas y de las siglas de bibliotecas europeas se ofrece, igualmente, un listado alfabético por autores de los trabajos mencionados en los asientos (esto es común a todos los artículos).

2. La colección de Francisco de Quevedo (Impreso del siglo XVII). Este rubro pone en evidencia la relevancia de los fondos quevedescos de Urbana que siguen en importancia a los que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid. Aunque destaca, también, los que posee la Hispanic Society of America en Nueva York, señala -siguiendo al *National Union Catalog*- las pocas obras de Quevedo impresas en el siglo XVII que se hallan en general en Norteamérica. Las deficiencias de las bibliografías de conjunto de las ediciones de Quevedo (incompletas, con pocos ejemplares localizados, inexistencia de signaturas topográficas, alusiones no confiables a traducciones extranjeras, etc.), al margen de los aportes limitados pero imprescindibles de las ediciones críticas, convenció a los autores de la necesidad de realizar esta detallada exposición de los fondos de una biblioteca concreta. Su aporte fundamental al tema lo constituyen las exhaustivas entradas bibliográficas (42 en total: 26 unidades españolas y las restantes correspondientes a las traducciones) que ofrecen, en palabras de los autores, "[...] la lista más-nutrida de ejemplares de una específica edición presentada hasta el momento". Se destacan en este listado tres ediciones belgas tituladas *Obras*: Bruselas, 1660-61, Bruselas, 1670 y Amberes, 1669. Con respecto a obras sueltas se describe la edición de Lisboa de 1648 de *La caída para levantarse*, la valiosa edición príncipe de *La fortuna con seso y la hora de todos*, Zaragoza, 1650. *La vida del Buscón* está representada con la séptima edición de Ruán, 1629, encuadrada con los *Sueños* y la edición de Pamplona, de 1631, en la que está acompañada por *Política de Dios*. De esta obra existen en Urbana varias ediciones, de las que destacamos, por su rareza, la segunda edición de Zaragoza, 1626. En el caso de los *Sueños* se agregan, por lo menos, seis ediciones más a la anteriormente señalada.

También se consigna la edición póstuma de *Providencia de Dios*, Zaragoza, 1700, único ejemplar de Norteamérica y la *Primera parte de la vida de Marco Bruto*, Madrid, 1645. Otro aspecto interesante es la cantidad de traducciones extranjeras del siglo XVII presentes en la Biblioteca de Illinois. Resaltan, por ej., una rara edición francesa de los *Sueños*, París, 1633 y la existencia de seis traducciones inglesas de la misma obra: London, 1667, 1668, 1668 (pirateada), 1678, 1682 y 1696. Por último se descubre un extracto de los *Sueños* vertido del francés al italiano por Innocenzo Maranaviti, Venecia, 1670.

3. La colección de Juan Eusebio Nieremberg (Ediciones del siglo XVII). Este rubro es un significativo aporte en la necesaria investigación sistemática de la producción bibliográfica del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, en general poco conocida y escasamente estudiada. Para ello se especifican en dieciséis fichas bibliográficas las obras del autor que se encuentran en este singular fondo universitario. La mayoría de estas fichas corresponden a obras españolas, entre otras: *Obras y días. Manual de señores y príncipes*, edición príncipe de Madrid, 1629, *de la diferencia entre lo temporal y eterno*, edición rara, de Madrid, 1670; *Libro de la vida. Iesus crucificado*, Barcelona, 1634, ejemplar único en el mundo. Los ejemplares restantes comprenden las obras publicadas en otros idiomas: *Historiae naturae*, Amberes, 1635, impresión de la Oficina Plantiniana; *L'aimable mere de Jesús*, Lyon, 1688; *Contemplations of the State of Man in this Life and in That which is to Come*, London, 1684, traducción de *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, además de la traducción alemana de la obra *Dictámenes del espíritu*, Frankfurt, 1692.

4. Presencia de San Juan de la Cruz en la Biblioteca de la Universidad de Illinois. Las seis obras de San Juan de la Cruz que se encuentran en esta colección fueron impresas entre 1618 y 1694. Entre ellas se destacan la edición príncipe de *Obras espirituales...*, Alcalá de Henares, 1618, y la segunda edición de Barcelona, de 1619. Como dato de interés se consignan los dos tomos de *Obras* del beato padre fray Juan de la Cruz, Madrid, 1694, únicos ejemplares fuera de España.

5. La colección de ediciones de Santa Teresa y Fray Luis de León (siglos XVI y XVII). Se describen en este artículo dos pequeñas colecciones correspondientes a los autores citados. En el caso de Santa Teresa se trata de cuatro asientos bibliográficos que comprenden la

edición de las *Obras* en cuatro volúmenes de Amberes, 1649-1661; otra edición de las mismas de Bruselas, 1675; las *Cartas*, Bruselas, 1674-1675, y la segunda edición inglesa de la *Vida de Santa Teresa*, Amberes, 1642. En relación a Fray Luis de León, contamos con la descripción de la segunda edición de los comentarios en latín del *Cantar de los cantares*, Salamanca, 1582; tres ediciones de *De los nombres de Cristo*, Salamanca, 1586, 1587 y 1603 y *La perfecta casada*, Salamanca, 1586.

6. La colección del P. Francisco Suárez (siglos XVI y XVII). La obra filosófica y teológica del jesuita granadino Francisco Suárez está representada por seis asientos bibliográficos considerados "claves" dentro de su producción. Así, por ej., las ediciones príncipe de la *Varia opuscula theologica*, Madrid, 1599, de *Defensio Fidei Catholicae...*, Coimbra, 1613 y de *De Vera Intelligentia*, Lyon, 1655.

7. La colección del Padre Rivadeneyra, S. J. (1527-1611) Siglos XVI-XVII). El Padre Rivadeneyra, conocido no solo por sus escritos sino también por ser el primer biógrafo de San Ignacio, está presente en esta colección con ocho unidades bibliográficas. Una de ellas es la segunda edición de las *Obras Completas*, Madrid, 1604-1605; la edición príncipe en castellano de la *Vida del P. Ignacio de Loyola*, Madrid, 1583 y también se encuentra el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano...*, Amberes, 1597. Las otras obras de Rivadeneyra que conforman la muestra están en lengua latina.

8. La colección de Saavedra Fajardo (Edición del Siglo XVII). Ocho de las nueve unidades bibliográficas que describen la producción de Saavedra Fajardo se refieren a su obra capital: *Idea de un príncipe cristiano*, brillante combinación de los tratados de política principesca con la emblemática. En la Biblioteca de Illinois están, junto a otras, la primera edición de Munich, 1640, la segunda de Milán, 1642, la primera impresión española, de Valencia, 1655 y la traducción latina de Amsterdam, 1651.

9. La colección de Huarte de San Juan (Edición de los Siglos XVI y XVII). Notas hacia el estudio del impacto internacional de Huarte de San Juan. Son escasos los trabajos que anteceden al de los autores en relación a la obra editada y traducida de Huarte de San Juan. El artículo consigna el de Miguel Artigas, sobre la Biblioteca Menéndez y Pelayo, de 1928 y los capítulos que Mauricio Iriarte le dedica al tema en su libro *El doctor Huarte de San Juan...*, de 1939. En

1965 se publica *Lessing Huarte Übersetzung* (1752) de Martín Franzbach que contiene un listado de ediciones y traducciones de Huarte. Esta obra se traduce y publica en Pamplona, 1978, con el título de *La traducción de Huarte por Lessing* (1752). *Recepción e historia de la influencia del "Examen de ingenios" para las ciencias* (1755) en Alemania. Para iniciarse en la cuestión, los autores recomiendan el volumen XI de la *Bibliografía de la literatura hispánica* de José Simón Díaz. La colección de Urbana posee diez entradas bibliográficas todas correspondientes al *Examen de ingenios*, que cuenta con una edición en castellano, Medina del Campo, 1603; tres traducciones italianas de Venecia, 1582, 1586 y 1590; cinco ediciones inglesas: Londres, 1594, 1596, 1604, 1616 y 1698, y una francesa, Amsterdam, 1672.

10. La colección de Antonio Agustín (1517-1586), antiguo obispo de Lérida (1561-1576). (Ediciones de los siglos XVI y XVII). La extensa producción del humanista Antonio Agustín está representada en Urbana por once fichas que corresponden a siete obras que tratan de filología clásica, jurisprudencia, arqueología y numismática. Entre ellas mencionaremos las *Obras Completas* de Marco Terencio Varrón, de las que fue anotador, en las ediciones holandesas de Dordrech, 1619 y Amsterdam, 1623; la edición príncipe de *De legibus et senatus consultis liber...*, Roma, 1583 y los *Diálogo de medallas, inscripciones y otras antigüedades...*, Roma, 1625, 4ta. ed.

11. La colección de Manuel Faria e Sousa (1590-1649). Ediciones del siglo XVII. El polígrafo portugués Faria e Sousa, poeta, historiador y crítico literario, está presente en esta colección con nueve fichas que se refieren a su obra. Entre los textos históricos, que son mayoría, podemos citar: la edición príncipe de *Africa portuguesa*, Lisboa, 1681; y tres ediciones de *Epítome de las historias portuguesas*, Madrid, 1628, Lisboa, 1673 y Bruxelles, 1677 (donde abreva Calderón para *El Príncipe Constante*). En lo específicamente literario se encuentra: *Noches claras, divinas y humanas flores*, Lisboa, 1674; y como comentarista y editor existe la edición de *Os Lusíadas* (de Camoens), Madrid, 1639.

12. La Colección de Antonio Pérez (1534-1611). Ediciones de los siglos XVI y XVII. Para conocer la extensa información bibliográfica que atañe al secretario de Felipe II, los autores recomiendan la obra del bibliófilo Antonio Pérez Gómez: *Antonio Pérez escritor y hombre de Estado...*, Cieza, "... la fonte que mana y corre...",

1559. Pero, los fondos que hoy nos presentan no se encuentran en el citado texto. Se trata de once unidades bibliográficas, entre las que llaman la atención la segunda y la tercera ediciones de una obra de difícil ubicación en España por su postura contraria a Felipe II y a la Inquisición: las *Relaciones*, London, 1594 y París, 1598. Como curiosidad señalamos que también se encuentran en Urbana los manuscritos atribuidos a Antonio Pérez, aunque los autores aclaran que quedan fuera de su área de estudio.

13. La colección hispánica de ediciones venecianas (Siglo XVI). Esta colección está formada por obras de autores españoles tanto en su versión original como en traducciones italianas, libros escritos en latín y textos en español de autores no españoles. Se registran tres ediciones venecianas, en italiano, de *Dialoghi di amor* de León Hebreo, impresa en 1545, 1549 y 1562; entre los diccionarios, el *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, de Cristóbal de las Casas, Venecia, 1576, 1582 y 1588 y la rara edición veneciana del *Vocabularium Utriusque iuris* de Antonio de Nebrija, 1575. Se señalan, también, traducciones de la *Diana* de Montemayor, 1568 y 1585, y de la *Celestina*, de Fernando de Rojas, 1525, 1535 y 1541. Siguiendo con la prosa novelística, se mencionan la traducción italiana de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (s.1 - s.a.), un *Splandiano*, 1576 y la *Historia Di Palmerin D'Oliva*, 1573. Podríamos continuar agregando títulos de impresos de tema filológico, histórico, religioso, que ilustran sobre las características de los impresos hispánicos en Venecia en el siglo XVI, en general de extrema rareza y de localización escasa.

14. La colección hispana (siglo XVII) de ediciones venecianas. Esta edición constituida por veintidos ediciones, dieciséis de las cuales son traducciones al italiano, una en castellano y las restantes en latín. Entre ellas se distinguen dos obras de Fray Bartolomé de las Casas: *Historia o brevísima relación de la destrucción de las Indias Occidentales* (1630 y 1634) y *Conquista de las Indias Occidentales*, 1645. La *Primera Parte del Quijote*, en la edición de 1625 que corresponde a la segunda traducción al italiano de esta obra, representa a la producción cervantina, junto a las *Novelas ejemplares* de 1629. *El Palmerín de Inglaterra*, 1609, una edición extractada de *Los Sueños*, de Quevedo, 1670, una traducción italiana de la versión española de los *Anales*, de Tácito, 1620, son algunos de los títulos demostrativos de este conjunto.

15. **La colección hispánica (siglo XVI) de ediciones colonienses.** Los textos de autores españoles presentes en Urbana provenientes de Colonia —dieciocho en total—, están compuestos en lengua latina. Hay cinco obras traducidas de Fray Luis de Granada, las más conocidas: *Introducción al Símbolo de la fe*, *Memorial de la vida cristiana* y *Guía de pecadores*. Se describe una obra del jesuita Cipriano Suárez: *Arte rhetorica libri tres*, cuya presente edición (1570), se supone única en el mundo. Un apartado especial dentro de esta colección lo constituyen las obras de Juan Luis Vives, y también aquí se cree contar con un ejemplar desconocido hasta ahora: *Prima loquendi latine exercitatio*, de 1594. La última división aparece bajo el título de Miscelánea y se refiere a tres grupos de diversos contenidos.

16. **La colección hispánica (siglos XVI y XVII) de Retóricas latinas.** Las diez fichas bibliográficas de esta colección corresponden a obras de retórica escritas en latín por autores españoles. Hay textos de Arias Montano, el *Rhetoricum libri III*, Amberes, 1569; Francisco de Castro, *De arte rhetorica*, Sevilla, 1625; Fray Luis de Granada, la edición príncipe de la *Eclesiasticae rhetoricae*, Lisboa, 1576. También aquí resalta una serie de obras de J. Luis Vives, con títulos de importancia y algunos, incluso, de gran rareza.

17. **La colección de tratados políticos de la Edad de Oro.** A grandes trazos, podemos dividir los textos políticos ubicables en Illinois en los dedicados a política de Estado y los que tratan de política desde la normativa cristiana, aunque esta distinción no siempre aparezca claramente delimitada. En la primera vertiente se encuentran los textos de Jerónimo de Ceballos, *Arte real para el buen gobierno de los reyes, príncipes y de sus vasallos*, Toledo, 1626; de Vicente Gómez, *Gobierno de príncipes...*, Valencia, 1626; del Padre Mariana hay dos ediciones de *De Rege*, 1605 y 1611 y del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, también dos ediciones de *Obras y días, manual de señores y príncipes*, Madrid, 1629 y 1641. Con respecto a los textos en los que pesa más la normativa, señalamos la *Cartilla política y cristiana* de Diego Felipe de Albornoz, Madrid, 1666; *Hijo de David, Salomón Coronado*, una aplicación bíblica del senequista Barros de Velasco y Azevedo, Madrid, 1672; y, por último, el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, del Padre Pedro de Rivadeneyra, impresa en Amberes, 1597. También se ubican traducciones como la de Tácito,

realizada por Alamos de Barrientos, el *Tácito Español ilustrado con Aforismos*, Madrid, 1614; una pastoral del Papa San Gregorio: los *Seis libros de las políticas o doctrina cristiana*, Madrid, 1604, de Justo Lipsio y el *Tratado del gobierno de los príncipes*, Madrid, 1625, de Santo Tomás de Aquino. Asimismo, son interesantes los datos sobre textos políticos de técnica emblemática que saca a luz esta investigación.

18. La colección teatral de la Edad de Oro (siglo XVII). Comenzando por Calderón, se mencionan entre otras, la colección de Juan Vera Tassis (salvo la Cuarta y Novena partes), Madrid, 1682, 1683, 1684, 1685 y 1687; una suelta de los *Tres afectos de amor...*, (s.a. - s.l.), que los autores dan como "única conocida[...] y [...]una de las más importantes novedades de este trabajo de hoy". Una muestra de varios autores que incluye a Lope de Vega (*Dinero son calidad...*) conforma una curiosa colección de 'suestras' de Valencia, 1688, así como las *Doze comedias las más grandiosas que hasta ahora han salido...*, Lisboa, 1655. Cabe agregar que las localizaciones que se han rastreado constituyen las mayores ofrecidas hasta el momento y aportan información vital para los estudiosos del tema.

El Apéndice comprende un artículo sobre la colección de gramáticas y diccionarios españoles (siglos XVI y XVII) y un apartado con la procedencia de los diversos trabajos de los autores. En este artículo del Apéndice se citan ediciones de autores españoles (la mayor colección de Nebrija está en Urbana), dedicados a lectores españoles y textos escritos por extranjeros y utilizados para el aprendizaje del español. Por ejemplo, se localizan en Illinois seis ediciones traducidas al italiano del diccionario de C. de las Casas; también hay gramáticas y diccionarios hispánicos impresos en Inglaterra y, con respecto a Francia, se incluye el *Tesoro* (Bruselas, 1625, 1660) y la *Gramática* (Paris, 1610, 1632), de César Oudin y la reimpresión del *Diccionario de Palet*, Bruselas, 1606. Hay dos diccionarios, uno en lengua alemana y otro en flamenca, que constituyen muestras únicas en Norteamérica y que no existen en España; se considera rara la edición del diccionario castellano-catalán-francés de Pere Lacavallería, Barcelona, 1642.

Completan el presente volumen seis índices —además del general— que facilitan el manejo: onomástico, de *ex-libris*, de impresores y libreros, de traductores, de lugares de impresión y de declaraciones. Al final se repite el ordenamiento de los títulos de libros

publicados por los autores que ya aparece impreso antes del índice general.

Como es habitual en las entregas conjuntas de Joseph L. Laurenti —catedrático de literatura española e italiana en Illinois State University— y Alberto Porqueras Mayo —catedrático de literatura comparada y castellana y catalana en la Universidad de Illinois—, la profunda y meditada indagación sobre la que se asienta este volumen lo convierte en obra de consulta obligada para los investigadores y en ameno recorrido por el mundo de los libros, para los aficionados.

María Rosa Petruccelli

JAIME MOLL, *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Arco Libros, Madrid, 1994, 174 pp.

La aparición de un estudio del profesor Moll implica la seguridad de un largo trabajo, lúcido, minucioso y responsable que, si bien acude a las herramientas actuales —ordenadores— mediante-, recuerda de algún modo la tarea ímproba de aquel modelo de archivero que fue don Cristóbal Pérez Pastor.

La obra que comentamos, formada por trabajos en su mayoría inéditos, está organizada en dos partes.

La primera, bajo el título "AUTOR. EDITOR. TEXTO", reúne investigaciones que comienzan por 'Quevedo y la imprenta' (7-20): aquí se estudia el caso 'singular' de este escritor barroco en un aspecto poco conocido: cómo, en ocasiones, utilizó las posibilidades de difusión que le brindaba la imprenta y en otras, en cambio, no tuvo interés inmediato por publicar sus escritos, los dedicaba, enviaba al destinatario copia manuscrita y sólo tardíamente empezaba el trámite de la publicación. Moll da "una visión global y estructurada de las ediciones quevedianas hasta 1645, teniendo en cuenta la dinámica editorial que se desarrolla alrededor de unas obras que ofrecían

grandes expectativas de éxito, que despreció o, quizá mejor, no quiso aprovechar Quevedo" (8). Moll hace dicha visión global desde la primera, una obra de encargo que se publica en 1620, *Epítome a la historia de la vida exemplar y gloriosa muerte del bienaventurado F. Thomás de Villanueva, religioso de la orden de S. Agustín y Arçobispo de Valencia*, a quien recientemente se había beatificado; seguirá la *Política de Dios*, de 1626; el *Memorial por el patronato de Santiago y por todos los sanctos naturales de España, en favor de la elección de Christo N. S.*, dos años después; en 1631 se edita la versión reconocida de los *Sueños*, titulada *Jugetes de la niñez y travesuras del ingenio* (difícil en cuanto a la fijación de las verdaderas fechas de sus Preliminares ya que coincide con el decenio 1625/1634 en que se había suprimido en Castilla la concesión de licencias para imprimir novelas y comedias); también queda claramente expuesta por Moll la problemática editorial en torno a *La cuna y la sepultura*.

'El éxito inicial del *Quijote*' (21-27) menciona en principio los datos que Cervantes pone en boca de Sansón Carrasco, cap. III del *Quijote* de 1615, al referirse a la difusión y popularidad del primer *Quijote*. En relación con esto, estudia el complejo aspecto de los Privilegios de esa *Primera Parte* para los distintos reinos procurando dilucidar si las ediciones posteriores a la primera de 1605 se vendieron con igual rapidez y facilidad. Lo cierto es que aquel impacto del comienzo fue reduciéndose; si bien en ese año de 1605 se agotó rápidamente aquella primera edición que había debido reimprimirse, "hasta 1608 no hubo necesidad de nueva reedición, de la que quince años después todavía quedaban 145 ejemplares. La Segunda Parte tuvo un éxito considerablemente menor pues ocho años después quedaban 366 ejemplares. Hasta 1637 no se reeditó el *Quijote* en Madrid" (26). Al parecer, en otras ciudades también se conservaban ejemplares, lo que quiere decir que la demanda no había sido tan apremiante pues las ediciones siguientes no terminaron de venderse y, posteriormente, habrían de espaciarse: "en Madrid, no se vuelve a editar el *Quijote* hasta 1637 y en Bruselas hasta 1662. Para encontrar una nueva edición barcelonesa hemos de llegar a 1704" (27).

'*Novelas Ejemplares*, Madrid, 1614: edición contrahecha sevillana' (29-40); tema que retoma en 'De nuevo sobre *Novelas Ejemplares*, "Madrid", 1614' (41-44), se ocupa del problema de la segunda edición

de las *Novelas Ejemplares* (Madrid, 1614) a partir de una observación de Salvá quien juzgaba que la marca de su portada no era la auténtica, del impresor Juan de la Cuesta, y la adjudicaba a Antonio Alvarez, de una imprenta lisboeta. Según Moll, debe atribuirse a la imprenta sevillana de Gabriel Ramos Bejarano y para clarificar su argumentación acompaña reproducción de marcas de tres imprentas. El segundo trabajo surge como réplica a una hipótesis que insiste en la adjudicación de la edición a talleres portugueses y concluye ratificando que toda demostración debe basarse en el estudio tipográfico de dicha edición y no en el cotejo de variantes.

‘Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles’ (45-55) se refiere a los llamados pliegos sueltos a los que caracteriza y hace hincapié en que no “es sólo el aspecto material lo condicionante para que una pieza sea considerada pliego suelto o no. Es su finalidad editora, su forma de difusión -no limitada al ciego vendedor, por supuesto-, la amplitud del público lector [...], una serie de determinados factores de relación entre el acto de su edición y el de su recepción, sin olvidar el de su distribución. Pero este repertorio no está limitado a lo poético, incluye obras en prosa, de larga vida o efímeras, que pueden acoger alguna poesía para completar pliego o que pueden introducir un largo texto poético” (46-47). Hay que recordar, por otra parte, que hubo “pluralidad de centros editores y pluralidad de elementos distribuidores” (50). Se detiene en el editor del pliego suelto que es quien financia la impresión en forma puntual o permanente. Clasifica estas publicaciones en cuatro tipos: *ocurrentes*, con noticias de hechos acaecidos en el interior o exterior de España (relaciones, cartas, etc.); *recurrentes*, de determinada periodicidad (gacetas, calendarios y otros); *propias*, que poseen determinación de lugar, de autor...); *permanentes*, generalmente publicaciones periódicas que se reeditan continuamente. Establece un distingo entre *repertorio* y *surtido*, ya que el primero se realiza como resultado de una investigación bibliográfica posterior mientras que el segundo “es un conjunto de obras ofrecido en un determinado momento por un editor de este tipo de literatura” (52).

‘Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las *Relaciones de comedias*’ (57-75) trata de un volumen que conserva la sección Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid (R 24105). Moll estudia las

distintas imprentas en que se publicaron los pliegos (siglos XVII y XVIII), casi todos sevillanos, y se dedica especialmente a las "relaciones de comedias" que allí se incluyen y a su origen, destacando que "Sevilla es la ciudad que inicia la edición de "relaciones de comedias" a fines del siglo XVII y la mantiene probablemente en exclusividad en el primer cuarto del siglo XVIII" (59). Esto, sin duda, ha de estar vinculado con la falta de teatro entre 1679 y 1767; según Moll, hay "correlación entre el cierre de los teatros en Sevilla y la aparición de las "relaciones de comedias", junto con la limitación geográfica inicial de su impresión" (60) y afirma también que las relaciones "son para leer o representar en tertulias, en casas particulares, y creemos que su desarrollo se debe a la necesidad en que se encuentra un público enfervorizado por el teatro, que, ante la prohibición de las representaciones, reacciona creando este sustitutivo: la recitación de fragmentos de comedias en sus reuniones caseras" (60). Las quince páginas finales de este artículo llevan la muy útil descripción de los pliegos castellanos del volumen comentado.

'La "cartilla" y su distribución en el siglo XVIII' (77-87): es grande la importancia de este trabajo en el cual Moll analiza el Privilegio que en 1583 Felipe II concedió a Valladolid para "hacer imprimir y vender las cartillas en que los niños aprenden a leer en estos nuestros Reynos [de Castilla]" (78) y preanuncia todo un campo de investigación por recorrer, "este privilegio ha de analizarse atentamente pues ha sido considerado como una de las causas de la decadencia de la industria editorial española" (78). Los problemas que aparejó dicho Privilegio fueron muchos, Moll recoge algunos de sus ecos, así las quejas de las Cortes de 1592-98: "Vuestra Magestad hizo merced a la Iglesia de la Ciudad de Valladolid de la impresión de las Cartillas para enseñar a leer a los niños y la Doctrina Christiana; y aunque se mandaron tassar y tassaron a quatro maravedís, se venden con tanto exceso y desorden, que llevan a doze y a dieziséis maravedís por cada una; y como los niños rompen tantas y los que las gastan más son los hijos de gente pobre, que tienen necesidad desta demasía para su sustento, suplicamos a V. Magestad mande, so graves penas, que la dicha tassa se guarde y no exceda della"(80), aunque Moll destaca que "a pesar de que los niños rompen tantas cartillas, éstas eran sólo un elemento inicial de la alfabetización, por lo tanto su uso

era relativamente breve, por lo que cada niño no tenía tiempo de destrozar muchos ejemplares" (80). Un problema grave, en cambio, y real fue -según informes de los inspectores de imprentas- la estampación deficiente, el mal papel empleado y el descuido de los oficiales, quizá por la prisa con que debían efectuar las tareas. La Cartilla de Valladolid tuvo vigencia hasta el primer cuarto del siglo XIX, pese a los intentos de imponer otras cartillas con sistemas pedagógicos distintos. Moll cierra su estudio con otra incitación de interés: resta por conocer todavía "el número de ejemplares vendidos durante los dos siglos largos de duración del privilegio, lo que sería una importante contribución al estudio de la alfabetización en los reinos de Castilla, por lo menos al de su alfabetización primaria" (87).

'Implantación de la legislación castellana del libro en los reinos de la Corona de Aragón' (89-94): explica Moll que en dichos reinos, las audiencias eran las que solían otorgar las licencias para permitir la publicación de libros, mientras que en Castilla lo hacía el Consejo. Como es sabido, fue la Pragmática de Valladolid, en 1558, la que dio las normativas en torno a la impresión de libros (rúbricas en los originales; impresión del texto -sin portada ni preliminares-; tarea del corrector; centralización de la concesión de licencias en el Consejo de Castilla; fijación del precio y demás obligaciones). Declara el autor que es "precisamente esta pragmática la que se introdujo en los reinos de la Corona de Aragón, cuando éstos perdieron su derecho público y sus instituciones al implantarse la legislación castellana" (90). Reproduce un doble documento, de 1716 y 1722, respectivamente: la *real cédula* dirigida al comandante General del reino de Aragón que establece las pautas para la implantación de la legislación castellana del libro y el *acuerdo* del Consejo. La lectura es clara, sólo el Consejo de Castilla podía otorgar licencias; las únicas excepciones que el rey concedía se vinculaban con la tasa y el cotejo con el original, en ambos casos se permitía que desde Aragón se enviara el informe correspondiente. De modo que la centralización de licencias en el Consejo de Castilla fue absoluta. El profesor Moll afirma que de esta situación sólo quedó excluido el reino de Navarra.

'Un memorial del impresor y librero barcelonés Carlos Gibert y Tutó' (95-107): Moll expone desde el comienzo el interés que reviste, "es un intento de lucha contra las trabas legales de la edición de libros

en el siglo XVIII, centralizada la concesión de licencias en Madrid, a consecuencia del Decreto de Nueva Planta promulgado por Felipe V" (95). Gibert ofrecía variedad grande de libros nacionales e importados, y al menor precio, catálogos importantes, valiosos por sus prólogos (Moll conoce tres de ellos, dos de 1774, y uno de 1775); colección numerada de comedias, especialmente las representadas en Barcelona, etc. La documentación que publica el profesor Moll brinda información sobre las condiciones de aquella imprenta -"abastecida de toda especie de caracteres de letra, con quatro prensas corrientes, las que no tiene otra imprenta alguna de la misma ciudad", que había logrado que sus impresiones "fuessen las mejores y más curiosas que se han hecho en esta ciudad"- (100). Sin embargo, el propósito del Memorial de Gibert no fue hacer una declaración gratuita de sus méritos sino enfatizarlos para solicitar -en vano-, el nombramiento de Impresor del Rey en Barcelona, inmediatamente después del fallecimiento de quien lo desempeñaba.

La segunda parte, llamada "DE TIPOS E IMPRENTAS", incluye 'La justificación de las matrices y el estudio de las letterías' (109-118). 'Juan Gómez de Morales, fundidor de tipos' (119-132). 'Tres Notas sobre la Imprenta Real. I. La Imprenta Real a la muerte de Julio Junti de Modesti (133-141). II. De Tomás Junti a Miguel Francisco Rodríguez (141-150). III. El primer inventario de la Imprenta Real borbónica' (150-158). 'Dos Inventarios de la Imprenta de Joaquín Ibarra' (159-174). Este apartado, de tanto valor como el primero, ofrece una gama de conocimientos, muchos de orden práctico, fruto de la enorme y reconocida experiencia del profesor Jaime Moll. Así es cómo, sintéticamente y con 'la cortesía de la claridad', expone el modo en que -desde el quehacer de los incunabilistas- debe realizarse el estudio de las letterías, cuál es el proceso de producción de los tipos, cómo se modifican las matrices con los punzones, la importancia de la justificación... En otro trabajo, reproduce un inventario de matrices arrendadas, "el primero que conocemos hasta el momento" (121), de 1695 y entre los testigos del contrato aparece Juan Gómez de Morales, el fundidor de tipos cuya trayectoria sigue Moll. Los inventarios, listas de fundiciones, numerosos y variados datos, fechas, nombres, abundan en esta segunda parte, material muy rico que permitiría proseguir

diversas líneas de investigación hacia aspectos no previstos, como contribuir a trazar, por ejemplo, el perfil sociocultural y económico de alguno de los personajes citados. Las Notas sobre la Imprenta Real se refieren a los dos talleres que llevaron ese nombre: el prof. Moll describe primero los avatares de la familia Junti, desde el traslado a Madrid de la imprenta que tenían en Salamanca; Julio Junti de Modesti fue el iniciador al que siguió su sobrino, Tomás Junti, impresor del rey desde 1594, fecha en que comienza la Imprenta Real que subsistiría alrededor de siglo y medio. Se transcribe el largo y muy nutrido inventario -hecho en 1619- de todos los bienes vinculados con la imprenta en el que se destacan planchas calcográficas y tacos de madera de sus xilografías. Posteriormente, el último miembro de la familia Junti, Bernardo, lega en testamento de 1658 sus talleres a Mateo Fernández "que a muchos años que asiste en mi casa y a la ymprinta della, desde tiempo de mis padres, con todo amor y fidelidad" (142). Luego, habrá de heredarla Tomás, hijo de Mateo, pero por ser muy pequeño, actúa su madre como tutora y al no poder mantenerla, en 1682, la vende a Mateo de Llanos por 10.482 reales; finalmente, el último propietario de la Imprenta Real fue el sacerdote Miguel Francisco Rodríguez y con él termina. Años después y por motivos muy distintos de los de Junti, se establece una nueva Imprenta Real, cuyo listado de fundiciones se reproduce. Así el libro reseñado concluye con interesante documentación, a la que se agregan dos inventarios (1756/1777) de la Imprenta de Joaquín Ibarra, cuya comparación posibilita comprobar el proceso de desarrollo y adquisición de prestigio de esta imprenta, a tal punto había multiplicado sus equipos a lo largo de dos décadas.

Sólo nos resta agradecer al profesor Moll su nuevo, y como siempre, importante aporte para el conocimiento de la historia del libro y de los diversos mecanismos de su surgimiento, pero hay que agradecer también el ejemplo que implica su palabra orientadora y segura, la de los grandes maestros.

Lilia E. F. de Orduna
Universidad de Buenos Aires
CONICET

Alan Deyermond, *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio. I. Épica y romances*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995. 256 pp.¹

La obra consta de tres apartados principales y de un importante prefacio. En éste, el autor delimita el contenido del primer tomo: "ofrezco un catálogo de las obras castellanas de la Edad Media hoy perdidas; acompañado de una serie de estudios" (p. 13). Anticipado el esquema del libro, expone su autocrítica: "sólo quiero destacar lo provisionales que son mis resultados y la naturaleza esencialmente colaborativa de la investigación" (p. 13). Para explicarnos, a renglón seguido, el método utilizado:

Señalo en las referencias bibliográficas de cada entrada los libros, artículos y otros trabajos que han contribuido a mis conocimientos sobre la obra perdida que estudio en la entrada. Cuando un colega me sugirió la inclusión de una entrada, me proporcionó datos o me corrigió errores, sus iniciales van al final entre corchetes, y se recogen en un índice de colaboradores (p. 13).

Para concluir con una advertencia sobre el ulterior destino de la obra: "La revisión será una necesidad constante a causa de nuevos descubrimientos y de los muchos defectos que tiene este libro a pesar de sus muchos años de gestación y de la ayuda copiosamente ofrecida" (p. 14). Señala para cerrar el prefacio, el motivo de la publicación del

¹ N. D.: El libro tan esperado de Alan Deyermond, causa de sus desvelos por muchos años —nos consta— ha de ser motivo de estímulo para muchos investigadores porque ayudará a completar la imagen que pudimos integrar hasta hoy con la literatura conocida, de lo que realmente fue la literatura creada en la España medieval. Queremos ofrecer hoy una reseña descriptiva que sea anuncio y señuelo para la lectura específica de quienes trabajan un período o un género en particular. *La literatura perdida* es objetivo cumplido de un proyecto y punto de partida hacia horizontes múltiples. (Germán Orduna).

libro y expresa su agradecimiento a colegas, colaboradores e instituciones, generosamente destacadas.

En el primer apartado teórico aborda los *Problemas y métodos de la investigación de la literatura perdida*, subdividido en tres ramificaciones: una *Introducción*, donde resume los caminos de su búsqueda a través de veinte años, desde los primeros resultados ofrecidos a la crítica especializada, y los fines del proyecto: "brindar una visión más amplia y adecuada de cómo era la literatura medieval española, no limitada a lo que por casualidad existe hoy" y el motivo práctico, de proporcionar información adecuada a los hispano-medievalistas jóvenes, quienes "al encontrar en una biblioteca o en un archivo una obra que no conocen, (sepan) si se trata de una obra que se creía perdida" (p. 19). Pasa a considerar, luego, las *Causas y épocas de las pérdidas*, entre las que se enumeran, por lo menos, quince importantes, que han contribuido y contribuyen a la pérdida de manuscritos e incunables en la Península Ibérica, desde los incendios de bibliotecas importantes, como la de El Escorial (1671), donde se perdieron 4000 códices; la guerra, la revolución, la desamortización de los monasterios, la polilla, los ratones, la censura política y religiosa, hasta las razones que provocan pérdidas transitorias, como la venta de códices o una catalogación errónea. Aborda enseguida las *Fuentes de información*. Nos dice que algunas obras se pierden irremediablemente, pero otras dejan indicios más o menos seguros, a partir de los cuales se construyen las fichas del catálogo. Las fuentes de información manejadas son de varios tipos —enumera doce—, desde las más fidedignas, como es la existencia de un fragmento que sobrevivió a la destrucción de la mayor parte de la obra (ejemplifica con el *Roncesvalles* poema épico del cual se han conservado sólo cien versos), pasando por las alusiones de los autores a otras obras suyas y por las menciones de importantes bibliófilos a fondos hoy inexistentes, hasta aquellos datos proporcionados por los artefactos, ejemplo: los de una teja o la iconografía de un tejido (p. 36). Refiere, luego, sus *Criterios para un catálogo*, con interesantes reflexiones sobre los límites a que se ve sujeto el investigador por el tipo de material que maneja. Expresa:

Los criterios para incluir o excluir un dato determinado en la redacción de un catálogo de la

literatura perdida tiene que ser en cierto sentido arbitrario [...] Incluyo, desde luego, obras en castellano y en cualquier dialecto del español, [...] pero por razones prácticas [...] el catálogo no abarca la literatura perdida de otras lenguas literarias de la Península Ibérica en la Edad Media [...] La frontera cronológica es igualmente arbitraria... incluyo obras escritas antes de 1501, y además obras posteriores de un autor cuya actividad literaria empezara en el siglo XV... En cuanto al concepto de "literatura" sigo los criterios de la mayoría de los hispano-medievalistas de nuestros días: incluyo obras científicas, médicas, jurídicas, filosóficas, etc., además de géneros efímeros [...] una cuestión muy difícil es la definición de "obra perdida". Adopto un criterio arbitrario, si tenemos menos de la mitad de una obra, entra en el catálogo; si tenemos más de la mitad la excluyo... tal vez, el problema más difícil en cuanto a los criterios de inclusión sea el de la interpretación de los datos, problema que alcanza la mayor intensidad en los estudios de la poesía épica (pp. 37-39).

Nos informará, más adelante, sobre los *Problemas de redacción de fichas*, comunicando nueve de las más notorias, desde cómo conocer la lengua de una obra perdida, pasando por los problemas que plantean los títulos proteicos de las obras medievales, hasta los fantasmas bibliográficos creados por el error de un bibliófilo o de un investigador (pp. 30-40). En cuanto al *Catálogo* propiamente dicho, afirma:

Mi libro tiene que ser en parte narrativo, pero su estructura esencial es la de un catálogo. El lector encontrará en este catálogo muchos textos de fragmentos y de alusiones a obras perdidas... pero no textos extensos con el *apparatus criticus* correspondiente, basados en análisis de manuscritos y de impresos tempranos... la organización del catálogo es

genérica, terminando con una sección de obras de género desconocido... Hay varios índices de autores y obras de investigadores; más una bibliografía. En cada entrada doy en forma abreviada las referencias fundamentales a ediciones y estudios; la ficha completa se hallará en la Bibliografía al final de cada tomo. La lengua del libro es el castellano... (pp. 42-43)

Fundamenta esta elección, frente a la de la lengua inglesa en la que se escribieron los primeros resultados, en el auge alcanzado por el medievalismo hispano.

A la parte medular del libro Deyermond la divide en dos grandes bloques crítico-expositivos que corresponden a la poesía épica y al romancero. El primero, *A. EPICA*, está subdividido en *Aa. Epica tradicional* y *Ab. Epica literaria, traducciones*. Desde el comienzo de las explicaciones sobre la épica tradicional las declaraciones del crítico británico son taxativas:

Ningún capítulo de un catálogo de la literatura perdida es fácil, pero el de la épica tradicional es difícilísimo, a causa del desacuerdo entre los investigadores en cuanto a la existencia o inexistencia de poemas épicos, ahora perdidos, sobre muchos temas, y en cuanto al número de versiones de cada poema... una reseña completa del debate, con la bibliografía correspondiente, necesitaría un libro entero. Por lo tanto, varios trabajos que eran fundamentales en su día, pero que quedan reemplazados por trabajos posteriores, no se comentan ni se incluyen en la bibliografía (p. 47).

En el curso de esta sección, menciona y discute la conocida etiqueta que divide a los críticos de poesía épica hispánica en "neotraditionalistas" e "individualistas", y como consecuencia la variación en la interpretación de los datos:

Por lo tanto, cuando hay dos o más maneras legítimas

de interpretar un dato determinado (por ejemplo, una diferencia entre dos versiones cronísticas de un poema épico), un investigador lo interpretará de una manera, otro de otra manera, y será imposible demostrar de modo concluyente que uno tiene razón y otro no. La gama de interpretaciones legítimas es amplia, y he tratado de respetarla al escoger las entradas para esta parte del catálogo (p. 50).

Tales cuestiones y otras importantes como la de los cantares de gesta perdidos son abordados por el autor y sus colaboradores con suma cautela y ánimo conciliador, exponiendo las teorías principales de los investigadores, en cada caso, y destacando las pioneras. En esta sección preliminar se incluyen los poemas épicos meramente hipotéticos, a saber, los relacionados con la *España visigoda* y la *conquista islámica* y los *misceláneos*, que no se relacionan con los ciclos de los *Condes de Castilla* y el *Cid*.

Las entradas del catálogo comienzan con los poemas asociados o que integran el *Ciclo de los Condes de Castilla*, verbigracia: *El abad don Juan de Montemayor*; *el Cantar de Fernán González*, *Cantar de Sancho II* (1ª v.); *La condesa traidora* (1ª y 2ª vs.) *el Romanz del infant García* y *Los Siete Infantes de Lara* (1ª y 2ª vs.) Cada entrada del apartado contiene: procedencia de los datos, menciones críticas, datación, referencias especiales, argumentos, aportes críticos originales, problemáticos y polémicos, versiones posteriores, reconstrucciones, hipótesis más probables y opinión del autor, siglas de colaboradores. Idénticos aportes contienen y valorizan el tratamiento de los poemas épicos perdidos que integran el *ciclo cidiano*, que consta de nueve entradas, a saber: *Cantar de Sancho II* (2ª v.); *Destierro del Cid*; *Fernando par de Emperador* (*Cantar de Fernando el Magno*, *Cantar de la partición de los reinos*); *Gesta de las Mocedades de Rodrigo* (1ª y 2ª vs.); *La jura de Santa Gadea Y Meo Cidi* (*poema(s) del siglo XII*).

De idéntica manera procede en el tratamiento de los *Poemas rolandianos y antirolandianos* (*Carlomagno en España*), con cuatro entradas principales y tres aclaraciones subsidiarias y en el de los *Poemas misceláneos*, con ocho entradas y dos aclaraciones, hasta arribar a la consideración del segundo apartado del capítulo: *Ab. Epica literaria*:

traducciones. Subrayamos, de paso, el amplio despliegue de erudición a que nos tiene acostumbrado AD, que nos asombra y regocija, como así también el de sus colaboradores inmediatos. Sobre el tema nos dice:

En el estudio de la épica literaria hispánica de la Edad Media no tenemos que enfrentarnos con el problema de la composición oral y la consecuente posibilidad de un mundo enorme de poemas perdidos... el número de textos perdidos es en efecto muy reducido, en parte porque no parece que hubiera muchos poemas de este género en España medieval, y en parte porque la naturaleza de los textos conlleva buenas posibilidades de conservación... el número de textos perdidos no puede, según creo, pasar de cinco, de los cuáles sólo dos parecen seguros (pp. 141-142).

Las entradas del catálogo en esta sección corresponden a: *Carmen de morte Sanctii, González de Mendoza, Pedro. Traducción de la Eneida; Traducción de la Ulisea; Rimas sobre la prisión de Mallorca y Villena. Enriqué de. Traducción glosada de la Eneida.*

El segundo gran bloque de la investigación sobre la literatura perdida está dedicado, como se señalara, al tratamiento del Romancero. Según el crítico, cuatro son las cuestiones generales que afectan al cálculo de la pérdida de los romances: la oralidad, la antigüedad del género, la distribución de diversos romances entre las diversas tradiciones romancísticas y la que denomina, la otra frontera del romancero medieval.

La primera cuestión pasa por el estudio del estilo formulario, importantísimo en muchos romances viejos, señalados por R. H. Webber ("Formulistic Diction in the Spanish Ballad", *University of California Publications in Modern Philology*, XXXIV (1951), pp. 180-278) y seguido por otros destacados especialistas, como los estudios llevados a cabo por Diego Catalán (*Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*. Gredos, Madrid, 1970) y Ana Valenciano ("Memoria, innovación y censura colectiva en la tradición oral: épica yugoslava versus Romancero hispánico", en *Ensayos de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Diaz Roig*, México, El Colegio de México,

1992, pp. 33-40) haciendo hincapié en la importancia excepcional de la memoria en la transmisión del romancero: "...debe reconocerse la prioridad de la conservación frente a la renovación que, ...es, en diacronía romancística, una re-creación conservadora." (Valenciano 1992:40) Por esas razones, afirma AD: "No hay que pensar... en millones de romances perdidos. El número de los perdidos tiene que ser, sin embargo bastante elevado... no sólo en la tradición sefardí, sino en otras tradiciones orales modernas y es razonable suponer una pérdida más intensa a fines del siglo XV y en el siglo XVI, cuando algunos textos se seleccionaron para la imprenta en pliegos sueltos... el número de versiones perdidas, por lo tanto llegará a unos millares" (pp. 158-159). La segunda cuestión es la antigüedad del género.

Los primeros romances históricos que se pueden datar surgen de acontecimientos del primer tercio del siglo XIV ... El primer manuscrito de un romance, sin embargo, es de 1421. Resulta diáfano que los romances castellanos tienen como mínimo un siglo de vida antes de su primer manuscrito existente. Pero, ¿cuántos siglos de vida?. (p. 159)

Después de manejar datos y opiniones de varios especialistas en el tema, el crítico pasa a la tercera cuestión, ya mencionada y expresa: "Si un romance existe sólo en una o dos tradiciones romancísticas (por ejemplo, la sefardí y la americana), es razonable suponer que habrá existido en otras tradiciones también. Pero ¿en cuántas? (p. 160). Sobre la otra frontera del romancero medieval —cuarta cuestión—, las diversas consideraciones que se suscitan pueden resumirse en las siguientes observaciones:

Hay romances que se conservan en impresos de fines del siglo XV, pero la gran mayoría de los textos antiguos proviene de pliegos sueltos y cancioneros de romances del siglo XVI... Estos textos del XVI son aceptados, con toda razón, como romances medievales si surgen directamente de acontecimientos de la Baja Edad Media (romances fronterizos, por ejemplo) o si

son romances épicos o novelescos cuyo estilo es el del romancero viejo. Y lo mismo se puede, y se debe, decir de las versiones orales recogidas por los investigadores del siglo XX. El criterio es bastante sencillo, pero a veces se presentan dificultades cuando hay que aplicarlas a un caso determinado (p. 160).

Además de las cuestiones analizadas, se mencionan algunas dificultades prácticas a la hora de construir un catálogo. Sirve de consuelo el manejo de una fuente confiable:

La fuente que nos proporciona datos exactos, con un verso del texto perdido, es las ensaladas, que citan muchos romances existentes y buen número de los perdidos ... Si no fuera por las ensaladas, esta sección del catálogo quedaría muy reducida. Aún así, hay que reconocer lo provisional y lo defectuoso que es: más provisional y más defectuoso me temo, que ninguna otra. Es de esperar que se mejore en una edición posterior (pp. 161-162).

No obstante estas declaraciones, las entradas del catálogo son numerosas —alcanzan a treinta y nueve— y, por demás interesantes. La compaginación de la obra llevada a término con singular esmero por Ediciones Universidad, de Salamanca, finaliza con la inclusión de una Bibliografía y de una serie de Índices.

Con este nuevo volumen de *La literatura perdida de la Edad Media castellana*, los estudios podrán acceder a riquísimas fuentes de información para encaminar futuras investigaciones, adecuadamente cribadas y evaluadas por un indiscutible maestro de la literatura española, a cuyo estudio ha dedicado su vida de investigador, felizmente reconocido por sus colegas y discípulos y materializado en el otorgamiento del Premio Internacional Elio Antonio de Nebrija, correspondiente al año 1994.

Dolly María Lucero Ontiveros
CONICET

Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker, Edited by Mercedes Vaquero and Alan Deyermond. Madison, 1995 (xviii + 287 pp.)

Este volumen reúne veintiuna colaboraciones a cargo de colegas, muchos de ellos ex-alumnos, que han abordado los variados campos de especialización del homenajeado: épica, mester de clerecía, historiografía y siglo XV. El Prefacio de Mercedes Vaquero (pp. IX-XI) brinda una semblanza del Prof. Fraker e incluye un agradecimiento al coeditor del *Homenaje*, Alan Deyermond. Sigue una sección bibliográfica (**The Scholarship of Charles F. Fraker: A Bibliography**, pp.XV-XVIII), con cuarenta y ocho entradas, que aporta una lista de sus libros, artículos y reseñas hasta el año 1994.

Los trabajos que componen el volumen presentan temáticas y enfoques heterogéneos. Muchos de ellos se proponen como reconsideraciones o como puestas al día en el estudio de diversos temas de literatura medieval; cada uno de ellos, además, brinda al final una bibliografía específica, casi siempre muy actualizada.

Hay cinco contribuciones referidas al *Poema de Mio Cid*; la primera de ellas es **"Counts and Beards: The Duality of Signification in the Poema de Mio Cid"** (pp. 119-128) en donde Anthony P. Espósito, siguiendo la línea interpretativa que privilegia la *variance* en el abordaje de la literatura medieval, propone explorar los sistemas de significación implícitos en la épica castellana a partir del rastreo de alternancias léxicas y de la determinación de las divergencias semánticas que ellas introducen. Apoyándose en la noción de intertextualidad de Julia Kristeva, Espósito señala para el PMC que la presencia de las variantes *conde/cuemde* y los distintos usos del término *barba* responden a las necesidades comunicativas de los sistemas semióticos involucrados en cada una de las partes del poema. El artículo de Cristina González, **"El conflicto entre el héroe y el rey en el Poema de mio Cid y en el Libro del Cavallero Zifar"** (pp.173-182) señala similitudes entre ambos textos a partir de la presencia del motivo del conflicto con el rey y de la función que cumplen las mujeres y el matrimonio en el proceso de mejoramiento de los héroes. El pilar de la argumentación es que estos elementos forman parte de

estructuras folklóricas reelaboradas según las reglas de los respectivos géneros para ponerlas al servicio de la ideología burguesa representada principalmente por el afán de ascenso social. Tal vez esta clase de afirmaciones merecerían ser matizadas, pues llevan a postular, por ejemplo, que la burguesía está “representada en ambas obras como compañera de la nobleza y beneficiaria de los progresos de ésta”, o que “todos ganan en las dos obras, menos los reyes malos y débiles”, ideas que soslayan el hecho de que tanto Zifar como el Cid se ven envueltos en problemas debido a la intervención de nobles “mestureros”, los verdaderos enemigos, y no a la maldad de los reyes, rasgo ajeno a la caracterización del monarca, en especial en el PMC. Como apoyo para esta crítica, resulta esclarecedor el artículo de María Eugenia Lacarra, “La representación del rey Alfonso en el *Poema de mio Cid desde la ira regia hasta el perdón real*” (pp.183-195), que analiza los actos jurídicos que jalonan la pérdida y recuperación de la honra del Cid. Considera que este aspecto es crucial en la interpretación del *Poema* porque permite percibir a los personajes en el contexto de la sociedad en que se creó y así despejar algunos prejuicios críticos, como aquél que ve en los actos de Alfonso una actitud de debilidad o de frialdad interesada. Las disposiciones en torno del perdón real demuestran que el soberano actúa siempre dentro de un marco legal, sin que su autoridad o su generosidad se encuentren cuestionadas. Su conclusión (opuesta a la de Cristina González) es que “en el poema el orden feudal es defendido enérgicamente y la conducta de Alfonso y de Rodrigo se presenta como paradigmática de las relaciones que deben prevalecer entre el rey y sus vasallos”. Las reelaboraciones posteriores del Cid son tratadas por Billy Bussell Thompson en “*Chivalric Transformations of the Cid*” (pp.259-264) y por Mercedes Vaquero, “*La Leyenda de Cardeña enfrentada a diferentes tradiciones carolingias*” (pp.265-283); el primero estudia la adaptación de la leyenda del Cid a los gustos literarios del siglo XVI en el extenso poema *Los famosos y heroycos hechos del invencible y esforçado cavallero, honra y flor de las Españas, el Cid Ruíz Díaz de Bivar* que Diego Ximénez Ayllón dedica al Duque de Alba. La segunda de estas colaboraciones señala que la *Leyenda de Cardeña* puede servir como punto de partida para la consideración de una amplia gama de fenómenos de la cultura medieval española. En este caso, se centra en las relaciones entre la

cultura española y francesa a través de la asimilación y modificación de sus modelos épicos e historiográficos. La leyenda, que presenta ciertos rasgos francófilos, pudo tener sus orígenes en épocas de tensión entre San Pedro de Cardeña y la orden cluniacense, pues se nota en ella el afán de proponer un héroe local que compita con el culto de Carlomagno, al tiempo que reinterpreta rasgos de su figura y saca provecho de su popularidad. La autora agrega un apéndice sobre la difusión de una de las escenas, la de la embajada del sultán de Persia, que supone una elaboración de la leyenda tal vez independiente de los textos escritos.

El mester de clerecía está presente en el trabajo de Alberto Blecuá "Nuevos castigos al *Buen Amor* (89a, 127b, 949a, 1092cd, 1311a, 1643c. 1705d)" (pp.27-34), que intenta esclarecer ciertos pasajes del *LBA* que plantean dificultades filológicas no satisfactoriamente resueltas o que han pasado inadvertidas rigiéndose por el criterio de adecuación semántica; es el único aporte con este enfoque dentro del presente *Homenaje*. También en "*Ethos de Apolonio y clerecía del mester*" (pp. 230-244), en el cual Carmen Parrilla explicita detalladamente las premisas poéticas y ético-didácticas que intervienen en la configuración de las dos etapas biológicas del personaje (juventud y madurez). Siguiendo la senda crítica trazada por Francisco Rico, destaca que la inclusión de rasgos novedosos, en particular de la virtud de la cortesía, se relaciona con el afán de reinterpretación de los materiales proporcionados por la tradición antigua para adaptarlos a los valores y a los intereses educativos sostenidos por la clerecía del siglo XIII.

También son dos los artículos dedicados a la historiografía medieval. El primero pertenece a Reinaldo Ayerbe-Chaux: "*¿Juan Manuel, desertor de Algeciras?*", (pp.1-10). El autor, dentro de una línea revisionista, propone una reconsideración de la desertión de Don Juan Manuel en el cerco de Algeciras (1309), intentando revertir los juicios negativos que los estudiosos del tema han tradicionalmente vertido sobre este episodio; basándose en la *Crónica de Fernando IV* y en otros documentos demuestra que, lejos de constituir una traición, el abandono del sitio fue producto de una situación crítica de enfrentamiento entre los nobles del bando cristiano, y que el mismo rey Fernando IV autorizó la partida de don Juan Manuel a fin de garantizar su seguridad personal y de evitar desastres mayores en

Castilla. En segundo lugar, "Discurso histórico y hagiográfico en torno al rey Fernando III en los capítulos finales de la *Estoria de Espanna*: marginalidad, intertextualidad y pragmatismo", de Carmen Benito-Vessels (pp.11-26), rastrea los atributos hagiográficos que convergen en la figura de Fernando III en la *Estoria de Espanna*, señalando la importancia de códigos no-textuales presentes en la construcción del personaje del rey-santo; entre ellos destaca los procedimientos tipológicos que remiten a las historias de Carlomagno y de San Luis de Francia trazando una verdadera red intertextual. Finalmente, vincula la exaltación de esta figura con los intereses político-culturales de Alfonso X.

Este *Homenaje* incluye numerosos trabajos dedicados al siglo XV español, entre ellos, los que consideran distintos aspectos de *La Celestina*. Los contenidos legales, por ejemplo, son tratados por Ivy A. Corfis en "Judges and Laws of Justice in *Celestina*" (pp.75-89), teniendo en cuenta también un texto posterior, *Celestina comentada* (ms.17631 de la Bibl. Nacional de Madrid), glosa realizada por un anónimo jurista en el siglo XVI. Ambos presentan, en contextos diferentes, un interés acentuado por las normas sociales y jurídicas que, según Corfis, constituirían elementos dignos de ser tenidos en cuenta para evaluar el contenido didáctico y metafórico de la obra de Rojas. Alan Deyermund propone ampliar la bibliografía sobre este texto en "Keith Whinnom's *Celestina* Book" (pp.91-105), donde da cuenta de la historia del libro sobre *La Celestina* que Keith Whinnom dejara inconcluso, basándose en la correspondencia mantenida con él entre 1961 y 1967 y en otras fuentes, principalmente los textos de sus conferencias y clases; valora especialmente el aporte crítico de las 135 páginas que habrían constituido la Parte I del estudio, y propone su publicación independiente con el título de *The Textual History of "Celestina"*. El interés por la recepción está representado por la contribución de J.T.Snow, "Fernando de Rojas as First Reader: Reader-Response Criticism and *Celestina*" (pp. 245-258), que aplica a la *Tragicomedia* la teoría de la "Reader Response" de Wolfgang Iser, partiendo de la noción de que el lector participa activamente en la producción de sentido. Snow destaca la tematización continua del problema de la recepción en la obra, en particular en la "ficción externa" que a menudo es dejada de lado cuando se habla de *Celestina*

a pesar de ser fundamental para reflexionar acerca de nuestro rol frente al texto. Acerca de la poesía de cancioneros, Jane E. Connolly, "The Poems Attributed to Hugo de Urríes in the *Chansonniere espagnole d'Herberay des Essarts: A Reconsideration of the Evidence*" (pp.63-74), propone rever el lugar asignado a Hugo de Urríes dentro de este género. Indica que su producción ha sido objeto de especulaciones caprichosas, como aquellas que lo consideran el compilador del *Cancionero de Herberay* y del *Cancionero de Módena*, y que además le atribuyen la autoría de una serie de poemas muy dudosamente pertenecientes a él. El resultado ha sido una magnificación de la importancia y del aporte de Urríes, idea que Connolly se encarga de revertir asignándole un modesto puesto de "poeta menor". Por su parte, E. Michael Gerli, en "Carvajal's *Serranas: Reading, Glossing, and Rewriting the Libro de buen amor in the Cancionero de Estúñiga*" (pp.159-171) describe el ambiente cultural en el cual Carvajal escribe sus serranas, haciendo honor a los métodos compositivos del *Libro de buen amor*, "subtexto clave del discurso poético castellano en el siglo XV temprano". En oposición a quienes desde una óptica positivista calificaron a los poetas de cancioneros como imitadores serviles de modelos precedentes, Gerli prefiere resaltar la naturaleza intertextual del sistema literario vigente en las cortes españolas de entonces, idea que seguramente permite un acercamiento mucho más productivo al tema. Otra vertiente de la poesía culta se analiza en "Textos que sanan y textos que matan: la invocación en las *Coplas de Jorge Manrique*" (pp.105-118), por Frank Domínguez, quien interpreta el rechazo de la invocación a los dioses paganos en las *Coplas* desde la perspectiva cristiana avalada por los métodos exegéticos medievales. Explicita también el complejo juego de alusiones mediante el cual el poeta introduce el tópico del "texto=medicina" que remite a la verdad religiosa y humana que pretenden alcanzar sus estrofas; siguiendo la metáfora que vincula el texto con "lo que se ingiere", Domínguez concluye que Manrique ofrece sus versos como un "antídoto" no sólo contra los dioses falsos, sino también contra las calumnias que habían manchado la memoria de su padre. En cuanto a la poesía oral, Louise Mirrer toma el *Romance de Blanca de Castilla* en su artículo "*Entre la gente se dice: Gossip and Indirection as Modes of Representation in the Romances noticieros*" (pp. 219-227) aplicando las investigaciones

del Prof. Fraker sobre el cambio de función de esquemas y modelos lingüísticos al entrar en el campo de la literatura a los modos de representación del romancero. Desde este punto de vista señala la presencia de las estrategias discursivas propias del chisme en dos versiones del *Romance de Blanca de Castilla*, en las cuales la autora destaca su doble funcionalidad: como mecanismo de control de la conducta femenina y como refuerzo de la *performance* oral, ya que, por su carácter abierto y participativo el chisme invita al receptor a contribuir en la construcción de la realidad social. Pedro M. Cátedra vuelve sobre la literatura consolatoria en el trabajo más extenso del volumen, “Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo XV: la *Epístola de consolaçión, embiada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta (c.1469)*”, (pp.35-61). Realiza una elaborada caracterización del género epistolar, en especial en su variante consolatoria, una de las de mayor vitalidad durante el s. XV. El estudio nos brinda un análisis integral (que abarca aspectos genéricos, retóricos, estilísticos, codicológicos, políticos y de recepción) de las dos cartas mencionadas en el título, originalmente redactadas en latín y traducidas luego a lengua romance. Tal esfuerzo estaría justificado por el paralelo ejemplar existente entre el caso expuesto en la epístola (el encumbramiento y caída del Protonotario de Sigüenza, Diego López de Madrid) con el de Alvaro de Luna. Observa que cada una de estas cartas representa una de las dos variantes expresivas del género, una grave y retórica, la otra de estilo ligero y sarcástico, y que hay una verdadera conciencia de las posibilidades literarias de la epístola, más allá de su eficacia como instrumento de consuelo. Acompaña su estudio con la edición de los textos de acuerdo con la lección del ms. 6052 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Dos obras teóricas reciben atención dentro de los trabajos sobre los distintos géneros del siglo XV. “Just Say No? Alfonso de Cartagena, the *Doctrinal de los caballeros, and Spain’s Most Noble Pastime*” (pp.129-141) de Noel Fallows, reconsidera este texto al ver en él, además de una obra para instrucción de los caballeros, un verdadero alegato que responde al conflictivo marco histórico de la Castilla de la época. La condena del pasatiempo de las justas y de las guerras civiles, la exhortación a los nobles para asumir sus responsabilidades en la empresa de la Reconquista y la propuesta de orientar los ideales

tradicionalmente asociados a la caballería hacia las necesidades concretas del reino muestran un interés político que amplía los alcances del tratado. A continuación, "El *Tratado de la fascinación de Enrique de Villena: erotismo, misoginia y el paradigma holográfico*" (pp.143-157), por Elena Gascón Vera, investiga el imaginario social y los prejuicios vinculados con la mujer y con la sexualidad que subyacen a las explicaciones de Villena sobre el mal de ojo. Sin embargo, este interesante planteo decae cuando la autora, con un criterio inexplicablemente anacrónico, intenta devolver validez científica a las teorías del *Tratado* enfocándolas como un precedente de las prácticas psicoanalíticas de este siglo y de las filosofías de la Nueva Era.

Luisa López Grigera dedica su artículo "Notas sobre el *Marqués de Santillana y el humanismo castellano*" (pp. 211-218) a las preocupaciones de orden lingüístico de la época. Cuestiona la idea de que Íñigo López de Mendoza no hubiera recibido formación en latín ni en retórica a partir de la abundancia de latinismos y de tecnicismos en sus textos. Hace hincapié, además, en la necesidad de volver sobre el fenómeno del cultismo léxico y sintáctico para contextualizarlo adecuadamente a la luz de las teorías lingüístico-estilísticas en boga en el siglo XV. Finalmente, A. Robert Lauer intenta rastrear en textos medievales ideas políticas desarrolladas en el siglo XVI. A pesar de lo prometedor del título, su trabajo "*Medieval Antecedents in Juan de Mariana's Alleged Theory of Regicide*" (pp. 197-209) en realidad dice muy poco sobre tales antecedentes, preocupándose más por llamar la atención sobre las distorsiones que los comentaristas modernos han hecho del pensamiento del jesuita Juan de Mariana al leer su libro *De rege et regis institutione* sin tener en cuenta su pertenencia al género de los *specula principum*.

Los artículos, en conjunto, ofrecen un panorama amplio del estado actual de los estudios medievales. El libro se completa con una *Tabula gratulatoria*.

Maria Cristina Balestrini
Universidad de Buenos Aires

CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés*. Traducción, prólogo y notas de Joaquín Rubio Tovar. Madrid, Alianza, 1993 (colect. El Libro de Bolsillo), 197 pp.

Desde comienzos de la década del 80 se ha producido en los estudios de Letras en la Universidad española una mayor apertura al conocimiento de las literaturas románicas en la Edad Media europea, especialmente la literatura en lengua del norte de Francia y en provenzal. La labor pionera de Martín de Riquer fue seguida por la obra de profesores más jóvenes como Carlos Alvar (*Demanda del Santo Graal*, Madrid, Ed. Nacional, 1980; *Erec y Enid*. Traducción, introducción y notas de Carlos Alvar, Victoria Cirlot y Antoni Rosell, Madrid, Editora Nacional, 1982 y Edic. Siruela, 1989; *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991), Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca (*Lanzarote o el Caballero de la Carreta*, Barcelona, Maldoror, 1976 y Madrid, Alianza, 1983), Roberto Ruiz (*Tristán e Iseo*, Madrid, Cátedra, 1985), María-José Lemarchand (*Ivain o El Caballero del león*, Madrid, Siruela, 1986; *Guillermo de Inglaterra*, Madrid, Mondadori, 1991), Isabel de Riquer (*Ivain o El Caballero del león*, Madrid, Alianza, 1988), Esperanza Bermejo (*El libro d'Eneas*, Barcelona, PPU, 1986). Traducciones con estudios introductorios que facilitaron el acceso directo a textos conservados en dialectos literarios de la Francia medieval, del género de los llamados 'roman courtois'. La edición que hoy comentamos es un ejemplo modélico de la importante labor que puede cumplir un traductor inteligente y de gran experiencia pedagógica, que proporciona en la Introducción y las notas siempre pertinentes y meditadas, toda la información que un lector lego en la especialidad, pero curioso y atento, requiere para una comprensión correcta del género y del valor que la obra tiene en la historia literaria europea.

La relación establecida, con amplitud de información, entre el *Cligés* y la historia de Tristán hasta constituir en *Cligés* un anti-Tristán o neo-Tristán, no oscurece la presentación sucinta y exacta del resto de la obra de Chrétien de Troyes y de sus relaciones con el *Enéas*, el *Brut* de Wace, y la teoría de amor en su forma ovidiana y cortés como se dio en Francia a fines del s. XII.

Un análisis inteligente y bien organizado de la historia es la mejor incitación a la lectura gozosa del hermoso relato de Chrétien, lectura que tiene la apoyatura oportuna de una anotación bien calibrada. La importante labor del traductor y anotador muestra a Joaquín Rubio Tovar como un nombre a tener en cuenta para la edición de obras que requieren un correcto y sabiamente erudito *accessus ad auctorem*.

Germán Orduna
SECRET

Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano (Derivaciones de un texto escolar del siglo XIII). Edición de Hugo Oscar Bizzarri. Medievalia Hispánica, Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid, Iberoamericana, 1995, 135pp.

Como nos tiene acostumbrados, Hugo Bizzarri ha ido una vez más en busca de esos textos marginales que ocupan pocos renglones en los manuales de historia de la literatura y ha sabido interesarnos en aspectos poco conocidos del saber medieval.

Esta vez se trata de la edición de los cuatro manuscritos que contienen las versiones castellanas del *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano*, así como un estudio preliminar en el que se aborda especialmente la problemática del género. Según nos advierte, "en conjunto, esta obra constituye el primer estudio monográfico del desarrollo de estos certámenes de preguntas y respuestas en suelo español, reliquias literarias que, como señalamos en la *Introducción*, apenas reciben mención en las más prestigiosas historias de la literatura. Cubrimos así un espacio similar al estudiado hace décadas por Ll. Daly y W. Suchier para la literatura latina y francesa de la Edad Media".

Bizzarri nos introduce en la problemática inicial -ese nido desordenado denominado ampliamente bajo el rótulo de "literatura didáctica"- para centrarse en una serie de diálogos que parecen no haber llamado mayormente la atención de quienes se propusieron estudiar la tradición sapiencial en Castilla hasta tiempos recientes. Entre ellos menciona la *Historia o capítulo de la doncella Teodor*, el *Diálogo del filósofo Segundo y el emperador Adriano*, y el *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano*, al que dedicará la presente edición en sus cuatro versiones medievales.

Ligado a la tradición escolar, el *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano*, (cuya aparición no puede remontarse a menos de la segunda mitad del siglo XIII), tiene su génesis en los *Joca Monachorum*, colecciones de preguntas y respuestas de carácter teológico. La nota distintiva de estas obras es que enunciaban "preguntas enigmáticas" basadas en pasajes bíblicos. Su importancia radica además en que sirvieron de base para la creación de otra colección muy popular en la Edad Media, el diálogo latino *Adrianus et Epictetus*, en el que se narra la llegada del filósofo Epicteto a la corte del emperador Adriano.

Hugo Bizzarri estudia la evolución del texto y delimita la existencia de dos redacciones: AE1 y AE2, ésta última de mayor difusión ya que se conservan una traducción francesa y otra provenzal y también porque de ella deriva la versión conocida bajo el nombre de *Enfant Sage* en provenzal y catalán. En Castilla existen cinco versiones, cuatro medievales y una perteneciente al siglo XV. Bizzarri refuerza así la importancia del estudio de estos textos debido a su gran difusión durante toda la Edad Media.

Pero tal como indicáramos al inicio, el problema de los géneros es quizás el punto alrededor del cual gira el propósito y el interés de este trabajo. Dijimos al comienzo que las preguntas del *Diálogo* se enuncian en muchos casos enigmáticamente. Relacionado con las formas de la interrogación, Bizzarri analiza el enigma en tanto parte funcional de un relato desde su aparición en textos medievales hasta su utilización como juego cortesano en la literatura de cancioneros del siglo XV. Concluye que en Castilla el enigma se utilizó aisladamente, ya fuera como factor estructurante de narraciones o como juego de ingenio, pero que no ocurrió lo mismo con el influjo de los debates de preguntas y respuestas en tanto estructuras expositivas, restringido

más bien a círculos académicos y doctos del siglo XIII.

Se procede luego al análisis de las preguntas y respuestas que conforman el texto y se plantean problemas discursivos interesantes: el *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano* funciona como un sistema abierto al aceptar adiciones de preguntas y respuestas en las distintas versiones; aunque el *corpus* de preguntas no posee una trabazón interna cerrada, en algunos pasajes se pueden distinguir ciclos de preguntas sobre un tema determinado. En cuanto al cierre, difiere de los otros diálogos vertidos al castellano: *Teodor*, luego de vencer a Abraham, el trovador, libera a su antiguo amo y se casa con él; *Segundo*, luego de responder a todas las preguntas del emperador, gana su libertad; *Epicteto*, por su parte, es sometido a una serie de preguntas finales sobre el Credo (A[134-138]=B[83-86]), con la diferencia de que mientras A concluye sin ningún rasgo especial, B agrega una oración, lo cual le da a esta versión un corte más clerical.

Otro de los problemas genéricos que interesan al enfoque de Bizzarri es el referido a la denominación del objeto de estudio, ya que no se cuenta con un término en lenguas romances europeas que pueda identificar al género clara y precisamente. Ante la carencia, sugiere denominarlos *diálogos* pero con la significación de *altercatio* latina y *demanda* romance.

La *Introducción* concluye con una descripción codicológica de los cuatro manuscritos y una útil y completa bibliografía específica.

Los textos se transcriben en sus cuatro versiones (A: Ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid 10011, fols.73r-77v; B: Ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid 17657, fols. 145v-153r; C: Ms. Egerton 939 de la British Library, fols. 19r-25v, y D: Ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid Vit. 7-17 fol. 74v). Están acompañados por un aparato de notas y una tabla de concordancias para hacer más accesible el *corpus* de demandas al lector moderno. Al final de cada versión, en una sección titulada *Comentarios*, se corporizan los postulados teóricos planteados en el estudio introductorio. Se lleva a cabo un cotejo intertextual riguroso en el que no sólo es localizada cada demanda en las respectivas versiones y en la tradición textual completa, sino que se analizan los motivos conceptuales enunciados en las mismas para vincularlos con su aparición en otros textos medievales o en la Biblia y, finalmente, insertarlos en el marco general del pensamiento de la época.

Resulta así un interesante análisis no sólo para los especialistas en literatura medieval sino para todos los estudiosos que buscan ampliar el campo de estudio dentro de otras disciplinas afines.

Para concluir, el trabajo que nos ocupa es una muestra más del fenómeno que se advierte en los últimos años. Agotados en la publicación de textos clásicos, los investigadores de literatura medieval han comenzado a abrir el horizonte con la difusión de ediciones de textos menores o poco conocidos. Hugo Bizzarri es uno de los que, afortunadamente, se ha dedicado a explorar las orillas con el vigor de quien navega mar adentro.

María Mercedes Rodríguez Temperley

JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ, *La Norma retórica en tiempos de Alfonso X. (Estudio y antología de textos)*. Granada, Adhara, s.a. [1993], (col. Romania, Biblioteca Universitaria de Estudios Románicos, N° 5), 430 pp.

Según declara en la Advertencia preliminar, Montoya Martínez (= MM) no se propone en este libro un estudio exhaustivo de los tratados retóricos de la época alfonsí; su trabajo es una primera aproximación al tema mediante el rastreo de las nociones de retórica presentes en la obra de Alfonso X.

En el Cap. I MM sopesa las razones históricas y culturales que podrían explicar la ausencia de un tratado retórico en la misma, hecho que lo sorprende, sobre todo al considerar la importancia de los vigentes en el resto de Europa y el alto nivel que muestran los pocos ejemplos de Gramática y *Artes Dictandi* españolas que circulaban en los siglos XII y XIII. En verdad, lo que nos sorprende es que Alfonso X no incluyera entre las obras de su taller el romanceamiento de algunos de los tratados retóricos que evidentemente utilizó.

Pese a esta ausencia, el autor afirma su convicción en la incidencia de la doctrina retórica de la obra alfonsí y su hipótesis de que el Rey Sabio manifiesta allí "una concepción estilística de la Retórica, con una pretensión muy suya de ofrecer una terminología castellana, evitando cuanto puede los latinismos" (pp. 24-25). Repasa a continuación las fuentes de la retórica medieval, entre las que destaca la figura de Cicerón, incluyendo entre sus obras la *Segunda Rhetorica* o *Rhetorica ad Herennium*, que entonces se le atribuía falsamente y cuya presencia ha sido confirmada en bibliotecas españolas. Aristóteles, San Isidoro, Donato, Prisciano, Juan el Inglés, Pedro Hispano, Mathieu de Vendome también son citados como autoridades de cierta importancia.

Los capítulos II y III están dedicados al tratamiento de las *artes liberales*. Según MM Alfonso ve al *trivium* sólo como auxiliar o suplemento de otras ciencias a las que dedica su obra, pero lo considera la base sobre la que se apoya el estudio de las mismas, pues enseña al hombre a ser *razonado*.

El autor rastrea a continuación las definiciones de *Gramática* en la obra alfonsí: Etimológicamente (gramma/letra) remite al arte de leer y escribir en general, pero también a la articulación entre partes de la oración (letras, sílabas, palabras...). El fin último es componer la *razón escrita* que permite dar cuenta de los hechos ocurridos en el pasado, lo cual implica la consideración de la escritura como una suerte de memoria colectiva. Otras definiciones relacionan la Gramática con la corrección en la escritura; también con el aprendizaje del latín. Desde un punto de vista simbólico, por último, alude a la figura de Dios Padre, que por el poder creador de su verbo hizo todas las cosas.

Hay dos conceptos gramaticales que MM destaca por su correspondencia con ciertas nociones retóricas: la *palabra*, que debe ser *derecha, cumplida y verdadera*, incluso desde su significante, ya que la brevedad o rapidez excesivas en el hablar no permiten la correcta comprensión. Esta idea MM la recoge de la 2ª Retórica donde se trata sobre la *pronuntiatio*.

La voz *razón*, según datos que encuentra en el *Setenario* y el prólogo a la Gran Historia, apuntaría, por su parte, a la macro estructura sintáctica que, en su aspecto gramatical, está relacionada con la claridad en la expresión de un pensamiento, y en el retórico, con criterios de composición que permiten hilvanar sin violencia dichas

porciones sintácticas en un discurso.

En cuanto a la *Retórica*, las dos primeras definiciones que distingue MM resaltan el aspecto formal (*hablar fermoso y apuesto / afirmosar la razón*), si bien la segunda se acerca más al discurso escrito, también sujeto a operaciones propiamente retóricas. MM ve esta apertura como consecuencia del florecimiento en el s. XIII de las *artes dictandi*. Una tercera definición (*Razonarse apuestamente*) haría referencia a la claridad de expresión que lleva a la certeza de la verdad. Por eso, simbólicamente se identifica este arte con el Espíritu Santo. A partir de una definición de la *Partida I* interpreta a la *Retórica* como el arte de *ordenar* las palabras apuestamente y con conveniencia (objeto de la *dispositio*), y en el contexto de una recomendación a los clérigos para sus sermones, habla de la eficacia de un buen orden argumental.

A partir de la presencia de algunos términos, tales como los de *fermosura*, *apostura*, *conveniencia*, *color*, MM detecta los puntos de contacto con una estilística medieval general, y en aquellos aplicados propiamente a la *Retórica*, con la línea ciceroniana de la tradición latina, especialmente la *Rhetorica ad Herennium*, que ponía especial interés en el estilo y la *pronuntiatio* como medios válidos para el *enseñar*, *deleitar* y *commover*. En definitiva, a la luz de una última definición, que la considera como el arte de “mostrar algo como verdadero”, el autor corrobora la importancia que tiene el aspecto formal en la búsqueda de medios (entre ellos la *auctoritas* y el *exemplum*) para colorear el discurso.

Pero a la vez, encuentra también en Alfonso la idea platónica de que la verdadera *Retórica* no sólo debe aparentar la verdad sino conducir a ella. Aquí entra en juego la *Dialéctica o Lógica*, en tanto método para lograrlo. MM encuentra una vinculación entre ambas, pues para obtener la verdad es necesario también hablar correctamente (*dezir derechamente*), y con oportunidad (*cada palabra en ssu logar do conuiene*). La necesidad de separar lo que se considera ficción pura determinó el auge de la *Lógica* y trajo como consecuencia una serie de operaciones tendientes a reforzar el valor de verdad de ciertos textos.

En el cuarto capítulo, dedicado al *libro* se aborda el problema de su *compositio*, que junto con el *ordo*, son para el autor operaciones retóricas imprescindibles en una cultura de la traslación, como es la de la Edad Media. El orden supone un nuevo texto desde el momento en

que se produce una reorganización del material. En el nivel de la frase y el período la *compositio* determina la originalidad del libro: la nueva versión debe ser sintáctica y fonéticamente perfecta, razón por la cual no basta con una operación de tijeras, sino que por el contrario, MM ve en la lengua de Alfonso una sintaxis muy trabada. Las operaciones de enmienda, corrección e igualamiento suponen "afermosar las razones" y con ello recurrir además al ornato retórico (los *colores* o *exornationes*). Las traducciones de Alfonso no persiguen entonces la literalidad, sino la verosimilitud y apeticibilidad. Si bien el autor acuerda con Menéndez Pidal en cuanto al criterio didáctico de la obra alfonsí, las interpretaciones, ampliaciones o abreviaciones y comentarios que abundan en su discurso histórico, son recursos bien valorados que dan cuenta además de una voluntad de estilo.

En el lenguaje jurídico, la sucesión de razones le da un tono exhortativo que más bien busca persuadir al lector, siguiendo por otra parte, preceptos retóricos como la *conveniencia*, la cita de *autoridades* y el *ordo* (perceptible para MM por la cohesión interna de la obra). La elocución es sencilla, de acuerdo con la *elegantia* y la *dignitas* retórica.

Siguiendo a San Isidoro, el autor reconoce en las leyes de la predicación conceptos retóricos como la *elocutio* y *dispositio*, relacionados con el tiempo (*oportunitas*), el lugar, las personas y la manera, a los que se suman los *ejemplos*, de gran utilidad en el púlpito.

En los tres capítulos siguientes el autor se introduce en la vida de palacio y ve el rol fundamental que juega la Retórica en la educación de los príncipes. Por otra parte, encuentra en el reinado alfonsí una coyuntura que renueva las relaciones humanas abriendo el camino hacia una nueva "courtoisie", similar a la del s. XII en el resto de Europa. Entre sus valores se destacan la mesura y la elegancia en todos los aspectos, y por supuesto en el decir. La conversación placentera se practicaba de tres maneras: *departiendo*, *retrayendo*, *jugando de palabra*, conceptos que tienen su correspondencia en la *Rhetorica ad Herennium*. MM analiza las leyes alfonsinas del *retraer*, así como el tratamiento de las sentencias, fazañas y ejemplos. En cuanto al *jugard de palabra* (o *iocatio*), la *Partida II* pone a la literatura como una alternativa entre otros juegos de competición o azar, pero sus leyes tendrán que ver con cuestiones retóricas, como la *apostura*, la no denostación y la *oportunitas*. Ejemplifica con unas cantigas de escarnio la burla palaciega,

donde se utiliza como procedimientos la anfibiaología (ambigüedad) o el contraste de lo ideal con una realidad burda.

El último capítulo está dedicado a las *Artes Dictamini* y a sus tres mayores exponentes: MM traza una evolución de las mismas desde sus comienzos (s. XI) hasta el s. XIII cuando la *elocutio* se ve muy complicada por la teoría del *cursus* y la inventio se transforma en *reproductio*. El autor transcribe detalles sobre la redacción de *privilegios* y *cartas plomadas*, tomados de la *Partida III* donde se encuentra una suerte de *ars notaria*. Por último presenta una breve biografía y comentarios de las obras de *fray Gil de Zamora*, *Gaufredus Anglicus* y *Bruneto Latini* como un claro ejemplo de la presencia de la retórica clásica en esta época. El *Libro del Tesoro* de este último es una obra compilatoria que reúne la doctrina científica, moral y política del s. XIII. Su teoría retórica se basa en *De Inventione* a la que agrega algunos conceptos de las *artes dictandi* modernas, como el tratamiento, por primera vez, del discurso escrito.

Para MM los conceptos aquí expuestos nos muestran el comienzo de una teoría literaria, teniendo como punto de partida el triunfo de la palabra escrita.

Hablar de normas retóricas en la obra de Alfonso X tiene un sentido más amplio de lo que aparenta. M.M. no se ciñe a las referencias que aparecen en los textos sobre estas artes, sino que los lee minuciosamente, revisando diversos aspectos en que vemos incursionar la normativa retórica, de manera que presenta el panorama de toda una concepción estilística. Al tratarse de un discurso sobre el discurso, la Retórica —según Barthes— puede comportar distintas prácticas: una técnica o arte de la persuasión, una enseñanza, una ciencia, una moral, una práctica social, una práctica lúdica, hecho que de una u otra manera podemos vislumbrar a partir del análisis que hace el autor y de las propias palabras de Alfonso. Estas están presentes en el texto no sólo en una prolija antología sino en el caudal de citas que lo recorren y que, a riesgo de tornar repetitivo el discurso, cumplen con el objetivo explícito del autor de “mostrar la literalidad de las alusiones e insinuar ciertas referencias teóricas”.

El libro se completa entonces con una Antología de textos (pp. 257-393) que reúne pasajes del *Setenario*, las *Partidas*, la *General Estoria*,

la *Estoria de España*, el *Libro de las Cruces*, el *Lapidario*, el *Libro de la ochava Esfera*, el *Libro de açedrex*, el *Calila e Dimna*, el *Conde Lucanor*, la *Crónica Abreviada* de Don Juan Manuel y la *Imputación de la Seta de Mahomah* de Pedro Pascual; donde resulta por lo menos discutible la inclusión de textos no alfonsíes, algunos muy posteriores, como los de Don Juan Manuel, cuando el tema se acota al período del Rey Sabio. Cierra la obra un "Diccionario" (pp. 399-424), breve y útil glosario de términos relativos a las artes liberales que, según declara el autor, forma parte de uno más amplio que está elaborando un Programa de Investigación de la Universidad de Granada.

La Norma Retórica en tiempos de Alfonso X tiene el mérito de haber llevado a cabo un engorroso trabajo de recopilación de citas, primer paso necesario para la investigación de este tema que está en sus comienzos. No hay, por lo tanto, una pretensión de exhaustividad y esto le da al texto un tono descriptivo en el que casi no se arriesgan conclusiones. En fin, se alcanzan los objetivos y la exposición es clara, pero se echa de menos unas páginas conclusivas a modo de cierre final para dar mayor cohesión a la obra e integrar algunos capítulos que a primera vista aparecen desarticulados. Todo lo cual no obsta para que el libro sea una muy útil referencia para todo investigador en temas alfonsíes.

Clara Elena Echazú

IÑIGO LOPEZ DE MENDOZA, MARQUES DE SANTILLANA, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*. Edición, introducción y notas de Hugo Oscar Bizzarri. Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas 56), viii + 187 pp.

Esta nueva edición de la colección paremiológica del autor de las *Serranillas* tiende a suplir una serie de falencias metodológicas consideradas con lasitud por la crítica a partir, principalmente, del problema de autoría de los *Refranes*. Estos motivos señalados por el editor -amén de la riqueza estética de la obra-, han impulsado su tarea, imprescindible si se tiene en cuenta que: "Desde la edición de Foulché-Delbosc (1911) no se había realizado un nuevo relevamiento textual ni se había intentado una nueva revisión codicológica" (p. vii). Tareas éstas que el profesor Bizzarri lleva a cabo atendiendo a la tradición textual propia de la obra y a la tradición sapiencial popular castellana.

La colección va precedida de un amplio estudio, donde Bizzarri despliega el tema de la evolución del refranero hispánico perceptible en los textos literarios desde el siglo XIII hasta nuestros días, realizando una laboriosa síntesis de su recolección para enmarcar los *Refranes* en su contexto y evaluar su importancia. Aborda luego su consideración desde el nivel de la expresión proverbial, enfrentándose al estudio de su tipología que se extiende desde los dichos populares, las frases proverbiales, formulaciones de carácter lírico-no sentencioso a los verdaderos refranes, ejemplificados también en otras obras del Marqués. Tal variedad puede explicarse, según postula el editor, por la labilidad del término "refrán" a finales del siglo XV, que incidiría en las recolecciones. Seguidamente se detiene en la observación de los "esquemas generativos" -que los acercan a las estructuras del refranero oral-; en su naturaleza rítmica, evidenciada en formas rimadas como recurso de musicalidad, junto a ejemplos que crean su período rítmico a partir únicamente de la sintaxis. Consideración particular merece su aproximación a una gramática de los *Refranes*, detallado informe del uso de los tiempos verbales, conjunciones, artículos, indefinidos, orden de la oración y lengua, que le permite afirmar taxativamente: "mientras que la sintaxis permanece estable porque su modificación atentaría contra la naturaleza y conformación de la expresión proverbial, el léxico es factible de actualización. Entre ambas tensiones se forja la

formulación sentenciosa" (p. 45).

La revisión textual que el editor lleva a cabo y que revela no pocos problemas, parte de la consideración de una edición básica —la de Jacobo Cromberger (Sevilla 1508)—, pasando revista a las impresiones conocidas [s.a., 1508, 1541 y 1542] a una copia manuscrita y a sus referencias marginales, a ediciones erróneas, fantasmas y modernas, actualizando de esta forma el aspecto editorial y poniendo en evidencia la variación del cuerpo textual, lo cual señala la dificultad primordial para la edición crítica de los *Refranes*. Establecido el *stemma* el editor señala: "La conclusión más importante que se desprende de este cotejo es la de haber detectado la existencia de copias subarquetípicas anteriores a la impresión de 1508. Esto nos hace pensar que para esta fecha la tradición de los *Refranes* ya era antigua y bastante difundida, de otra manera no se explica la temprana bifurcación de la tradición" (p. 58). Otro de los problemas, enlazado con lo anterior, es el de la autoría del texto. Las sendas generales trazadas por la crítica, especialmente a partir de la edición de Foulché-Delbosc (1911), Bizzarri las consigna y discute argumentando su parecer con nuevos aportes: "El estudio codicológico que acabamos de realizar parecería apoyar esta hipótesis [la de A. Gómez Moreno y M. Kerkhof (1988), en el sentido de una falsa atribución de la obra a Santillana]" (p. 61). Sin embargo, dice más adelante: "en el estudio que hemos realizado de la lengua de los *Refranes* (...) hemos advertido que el léxico de esta colección no es de comienzos del siglo XVI, sino de aquel período previo al año 1474" (p. 62), para concluir:

Hoy podemos afirmar con cierta seguridad que, a pesar de las dudas que originan los cincuenta años transcurridos desde la muerte del Marqués (1458) hasta la primera documentación conservada de esta bella colección de refranes (1508), no tenemos argumentos sólidos para rechazar la atribución que encabeza cada una de las impresiones y las cuales con seguridad nos reflejan su encabezamiento en los testimonios preexistentes perdidos. (p. 63)

Los apartados siguientes consignan: a) los pasos seguidos en

la elaboración de la edición presentada; b) una acabada bibliografía, con diversas secciones especializadas; c) obras de referencia y d) la edición del texto como tal, seguida de su aparato crítico que incluye: concordancias; algunas notas a los *Refranes* y un apéndice documental de "Expresiones proverbiales en obras de Santillana", subdividido en: a) refranes; b) frases proverbiales; c) metáforas proverbiales y d) pseudo refranes. Hasta cerrar el libro con un glosario escogido.

Ingente ha sido el esfuerzo del editor en todos los campos que exige la crítica textual en la edición de los textos medievales en lengua española y su resultado es este excelente volumen acogido por Edition Reichenberger, de una de la obras menos estudiadas del Marqués de Santillana. Se notan en ella algunas erratas de poca relevancia.

Dolly María Lucero Ontiveros
CONICET

JUAN DE MENA, *Poesie Minori*, ed. a cargo de Carla de Nigris. Napoli, Liguori Editore, 1989, 605 pp.

Con gratitud hacia el maestro inicia Carla de Nigris la edición de las *Poesías Menores* de Juan de Mena.

Ya en 1964, Alberto Varvaro había trazado las premisas para una futura edición crítica. En aquel trabajo fundador, estudiaba la tradición textual de los poemas y encaraba una edición crítica de doce de ellos, varios inéditos. A partir de ese momento, su libro se convirtió en un clásico para quienes quisieran hacer una edición crítica de las poesías menores de Mena. Con el tiempo, Varvaro evidentemente abandonó la idea de editarlas él mismo y puso a disposición de Carla de Nigris la transcripción de los textos y sus apuntes de trabajo.

La edición que nos ocupa significa un paso adelante respecto de la *Obra Lírica*, editada diez años antes por Miguel Ángel Pérez Priego y la única existente hasta la aparición de la presente.

Si bien ambos editores manifiestan haber tenido en cuenta el magistral estudio de Varvaro, las diferencias radican en el tipo de receptor a quien busca dirigirse cada una de estas ediciones. Mientras a Carla de Nigris la guía el interés de ofrecer un trabajo para especialistas que privilegie los aspectos ecdóticos iniciados por su maestro, a Miguel Ángel Pérez Priego lo mueve el estudio literario de los textos en una edición pensada más para la difusión de la obra menor de Juan de Mena que para dar forma al trabajo de Varvaro.

La publicación de Carla de Nigris es un volumen de seiscientas páginas, que consta de una introducción, la edición crítica de cuarenta y ocho poesías de Mena a las que se suman otras doce de dudosa atribución, un glosario y un índice de nombres propios.

En la introducción plantea la propuesta de esta edición: demostrar la originalidad de Mena respecto de los poetas de su época para, de esa manera, confirmar y justificar la importancia de difundir su obra menor, opacada u olvidada mayormente por las numerosas ediciones del *Laberinto*. Este estudio preliminar de alrededor de cien páginas está conformado por una caracterización de las poesías menores, usos lingüísticos y estilísticos, testimonios utilizados y relaciones entre los mismos.

En cuanto a la caracterización de las poesías menores, notaremos que aunque en la clasificación de los textos sigue el orden indicado por Steunou-Knapp (1975) para las poesías de cancioneros del siglo XV, -amorosa, de circunstancia, y burlesca o satírica-, en esta introducción teórica diversifica, o más bien especifica, cada una de estas secciones demorándose en una clasificación más amplia que enriquece la comprensión individual y a la vez global de la obra en cuestión. Es por eso que ese orden tripartito inicial se estudia separadamente como poesía mitológica, amorosa, política y de elogio, de circunstancia, intercambio de coplas con Santillana, de enigmas y satírica.

No nos detendremos en una glosa de los dos primeros puntos de esta introducción. Baste decir que, en cuanto a contenidos, se mantiene dentro de lo que ya han escrito María Rosa Lida o Miguel

Angel Pérez Priego. Con todo, su valor reside en dos cualidades: no perder de vista el objetivo del trabajo en conjunto -originalidad y valor literario de los textos menianos- y funcionar como un marco teórico que exponga los puntos sobresalientes de los enfoques críticos que deberá conocer quien aborde los poemas. El resultado es una introducción satisfactoriamente ascética. Tiene lo justo y necesario. Tiene meollo; no se desvela por largas ejemplificaciones y no le falta nada.

Quizás esto se deba a que el objetivo de su trabajo sea privilegiar el tratamiento ecdótico de los textos antes que escaparse por el análisis literario de los mismos.

En este campo se nota en nuestra editora la impronta de la escuela neolachmaniana y el respeto hacia las enseñanzas del maestro, fundamentalmente en la rigurosidad con que organiza la *collatio* y en el aparato crítico que acompaña la edición de cada poema.

Con todo, agrega testimonios, algunos descubiertos posteriormente a la fecha del trabajo de Varvaro, como el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, 10234, f.261 (Incipit,I, 1981, pp. 79-80); el Cancionero de don Pedro Antonio de Aragón, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1967 (descripción y contenido en Pere Bohigas, "Més llibres de la Biblioteca de don Pedro Antonio de Aragón", Miscel·lanea Populetana, 1966, pp. 438-490), y el Cancionero de Santillana, de la Biblioteca Pública de Toledo, 80 ("Composiciones del Marqués de Santillana", descripción y contenido en Francisco Esteban Barba, Catálogo de la Colección de Mss. Borbón-Lorenzana, Madrid, 1943, pp. 74-75), aunque estos dos últimos ya habían sido mencionados e incluidos en la edición de Pérez Priego (1979).

En el punto referido a los testimonios utilizados, señala sólo los cancioneros manuscritos o impresos; otros testimonios que no sean cancioneros son indicados dentro del grupo de testimonios que preceden a la edición crítica de cada poesía. Adopta, como ya lo había hecho también Pérez Priego, las siglas propuestas por Varvaro en 1964. Para cada cancionero registra las eventuales ediciones existentes así como los estudios y descripciones detalladas; para los índices e informaciones generales, remite a los trabajos de Steunou-Knapp (1975) y a Dutton (1982). Como conclusión del capítulo incluye una tabla con el índice de los testimonios utilizados y la correspondencia entre las

siglas adoptadas y las de Steunou-Knapp y Dutton.

Pero sin duda lo más importante del excelente trabajo de Carla de Nigris reside en la edición crítica de los textos.

Como dijimos más arriba, las poesías indudablemente atribuidas a Mena están clasificadas en tres grupos, mientras que las de dudosa autoría se editan separadamente.

La edición de cada texto está organizada en: a) título de la composición dado por el verso inicial de cada una; b) siglas de los testimonios utilizados en la *collatio*; c) cita de las ediciones modernas que la contienen; d) descripción métrica; e) nota a la tradición textual, en la que expone los resultados de la *collatio* y en la que a menudo se incluyen los *stemmata* para cada caso, lo que conforma una acabada introducción ecdótica a cada poesía; f) edición del texto según un manuscrito o impreso base; g) notas al texto; h) las variantes gráficas se apartan del aparato crítico, lo que lo agiliza notablemente a la hora de la lectura.

Quien quiera acercarse a la obra menor de Juan de Mena a partir de ahora contará con este instrumento invaluable que es la tradición textual completa de los poemas, lo que le permitirá conocer todas las variantes de cada poesía y decidirse por otra variante si la editada no lo satisface.

En cuanto a los criterios de edición, las regularizaciones de grafías son las corrientes en las ediciones actuales. Como nota distintiva, señala las sinalefas y los versos de medida irregular derivados del arquetipo que ha decidido dejar inalterados.

La edición se completa con un glosario y un índice de nombres propios. El glosario es completo y fue elaborado por medios electrónicos. Comprende el léxico de todas las poesías editadas excluyendo atinadamente las dos que no están escritas en castellano sino en portugués. Se indica además la ubicación de cada palabra con la cita del verso en que aparece.

Como conclusión baste decir que el brillante estudio de Carla de Nigris invoca nuestro respeto por lo laborioso. Tiene la solidez de la dedicación perseverante. Es uno de esos trabajos que faltaban y por el que podemos sentirnos verdaderamente agradecidos.

María Mercedes Rodríguez Temperley

DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de Amor*. Edición, prólogo y notas de Carmen Parrilla (y Keith Whinnom para la "Continuación" de Nicolás Núñez). Con estudio preliminar de Alan Deyermond. Barcelona, Crítica, 1995 (Biblioteca Clásica, 17), lxxxii + 198 pp.

Con esta edición de *Cárcel de Amor*, Carmen Parrilla intenta adelantar por el camino emprendido por Keith Whinnom en su labor editorial, dedicando a la memoria del hispanista los esfuerzos de su trabajo.

Como particularidad, debe señalarse que acompaña a la edición de la obra la *Continuación* de Nicolás Núñez, que no se había incluido en ninguna edición moderna. Este tratado, publicado según la edición que Whinnom dio a conocer en 1979 (*Dos opúsculos isabelinos: "La coronación del la señora Gracisla"* (BN MS. 22020) y *Nicolás Núñez, "Cárcel de Amor"*, Exeter University, Exeter Hispanic Texts, 22), sirviéndose del único ejemplar de la primera impresión conocida (Burgos, 1496), es un aporte interesante ya que reproduce para el lector moderno la recepción habitual que de la obra tenía el público de fines del XV.

El libro comienza con un estudio preliminar de Alan Deyermond acerca del origen, desarrollo y pervivencia de la ficción sentimental.

Se ofrece allí una adecuada introducción al complejo panorama de la ficción medieval, mediante un importante despliegue informativo. Ubica Deyermond dos géneros ficcionales principales en la Edad Media: el cuento y la ficción larga, más compleja episódicamente, sobre el que centra su atención.

En su descripción temática de las ficciones largas Deyermond discute la denominación de tales obras, las que según él integran lo que se llama en inglés *romance*, instando a la crítica literaria española a encontrar un nombre apropiado, debido a que las denominaciones de 'romance', 'libro de aventuras', 'novela', sólo confundirían —dice Deyermond— a lectores e incluso a críticos. Dentro de este género variado aparece la ficción sentimental, caracterizada sobre todo por una acción principalmente interior, aunque no descontándose otros rasgos como el tono autobiográfico y la innovación narrativa.

Ya ubicada la ficción sentimental en el horizonte medieval,

Deyermond recorre su ascendencia y sus etapas de desarrollo. En cuanto a la formación de la ficción sentimental, menciona cuatro tradiciones reconocidas por la crítica: los libros de caballerías, los libros de la ficción italiana, la poesía cancioneril y las *Heroidas* de Ovidio; sumando además la posible influencia de San Agustín (las *Confesiones* son un modelo de autobiografía confesional en la Edad Media) y Boecio (*De Consolatione Philosophiae* alterna verso y prosa con regularidad, además de brindar elementos en la línea de la *consolatio*).

Atendiendo a su desarrollo, Deyermond presenta a la ficción sentimental mediante una división cronológica en tres etapas que ayuda a ubicar las diferentes obras y la dialéctica entre tradición y renovación de autores en el interior del género; obras que más allá de sus diferencias comparten el tema amoroso, el desenlace triste y un carácter innovador que aseguró su continuidad a pesar del paso del tiempo.

Con su ubicación de la ficción sentimental en el amplio marco genérico medieval, el estudio de Deyermond cumple su objetivo de allanar el camino para una mejor comprensión del contexto de producción de *Cárcel de Amor*.

Es el propio Deyermond quien califica como excelente el prólogo de Carmen Parrilla a esta edición. Dicho prólogo presenta un recorrido exhaustivo sobre las cuestiones críticas más discutidas en relación a la obra, además de brindar la clásica información acerca de la trayectoria de su autor, Diego de San Pedro.

Citando la autoridad de Whinnom, la editora reconoce que "el tema fundamental de *Cárcel* es el amor, porque lo esencial no es la historia externa de los acontecimientos sino la interna de las reacciones psicológicas de los amantes" (p. liii); aseverando además que temas como el honor y la justicia sólo afloran por debajo de este tema central. La obra presenta, en este sentido, una muestra de la diversidad y del conflicto de la pasión y otras formas del afecto.

Otros de los asuntos particularmente desarrollados es el referido a la articulación del relato. Luego de exponer brevemente posiciones críticas desfavorables en la apreciación de la articulación de la obra, la editora coincide nuevamente con Whinnom en la valoración positiva de su estructura retórica, enfocando la *elocutio* y la *compositio*, además del plano de la *dispositio*. Aporta Parrilla a las consideraciones

de Whinnom sobre el recurso de la *brevitas* en *Cárcel de Amor*, ejemplos concretos de la economía del discurso que caracteriza a esta obra frente al *Arnalte* en un proceso de clara evolución estilística.

Tal vez una de las cuestiones más atendidas por la crítica sea la figura de un narrador que es además personaje de la ficción. Opta la editora por desestimar los esfuerzos de algunos críticos en la identificación del narrador con el personaje masculino Leriano, centrandolo en cambio su interés en el grado de experimentación técnica que implica la figura de este narrador-personaje.

El prólogo se cierra con la Historia del texto y la presentación de los criterios de edición. Parrilla acepta el *stemma* de 3 ramas establecido por Ivy Corfis en su edición crítica de la obra (Londres, Tamesis, 1987). Se sigue la primera impresión conocida del texto: Sevilla, 1492 (A), anotando también la notación de Corfis. Las lecciones de los testimonios más antiguos de las otras dos ramas: Toledo, 1500 (C) y Sevilla, 1509 (E), junto con Burgos, 1496 (B), de la misma familia que (A), se hallan presentes con sus variantes en un Aparato crítico que se edita a continuación del texto.

El Aparato crítico permite establecer relaciones no sólo entre los diferentes impresos y la opción de la editora, sino también en cuanto al criterio de otros editores destacados como Ivy Corfis y Keith Whinnom.

Parrilla asegura respetar las particularidades gráficas de Sevilla 1492, lo cual ciertamente puede observarse mediante el cotejo de su edición con la edición crítica de Corfis. Mientras Corfis adopta la –ss–doble, Parrilla opta por la –s– simple estandarizada en ‘A’ en oposición al resto de las impresiones, sobre todo en el imperfecto subjuntivo: ‘siguiese’, ‘determinase’, ‘pensase’ (capítulo 1). Respeto también la editora la desinencia –ié del imperfecto y del potencial, sólo en ‘A’ frente a las demás ediciones: ‘podrié’ (capítulo 8).

En cuanto a las lecciones críticas, también puede advertirse en el cotejo la opción por ‘A’ en casos donde otra lectura es compartida por otras dos ramas: ‘delibres’ en lugar de ‘libres’ compartida por ‘E’ y ‘C’ (capítulo 3), etcétera. Se comprueba así que ‘A’ sólo se abandona como texto base en contadas ocasiones debidamente explicitadas en el Aparato crítico.

En cuanto a la puntuación, la editora asume normas de

modernización, separándose así de la frecuencia de comas y demás signos presentes en la edición de Corfis.

A continuación del Aparato crítico encontramos un valioso apartado de notas complementarias. Mientras en las notas al pie de página que presenta el texto se proporciona una explicación breve del asunto en cuestión o bien una aclaración de vocabulario, las notas complementarias constituyen un desarrollo amplio y profundo del comentario crítico-literario. En tales notas, el aporte de la editora consiste en reunir las diferentes opiniones críticas y las referencias bibliográficas necesarias para tener una visión amplia de lo que se ha dicho a través del tiempo acerca de los episodios y temas de la obra.

Culmina la edición con una bibliografía bastante completa y un práctico índice de notas.

Cabe destacar, finalmente, el cuidado de este esfuerzo editorial que hace de la obra en su conjunto un aporte valioso, tanto para el lector iniciado que encuentra una seria orientación sobre los temas que han despertado interés desde las primeras impresiones de *Cárcel de Amor*, como para el estudioso, que halla sobre todo en el Apartado crítico y en la documentación de las notas complementarias elementos indispensables para el análisis. La colección "Biblioteca Clásica" dirigida por Francisco Rico confirma, una vez más, con esta edición, la calidad de que hace gala desde su primer número.

Carina Zubillaga

DOROTHY SHERMAN SEVERIN, *Witchcraft in Celestina*. London, Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, 1995, 58 pp.

En este trabajo, Dorothy Sherman Severin se dedica a dilucidar un aspecto que ha sido en otras ocasiones atendido por la crítica: la presencia de la brujería en *Celestina*. La autora subraya la difusión, en los años anteriores a la primera edición de la obra (1499) del *Malleus Maleficarum* (1486), texto que inspiraría muchos de los procesos contra brujas durante los dos siglos siguientes y que debió reforzar las ideas del converso Rojas acerca de la peligrosidad de la brujería, condenada además tanto por la ley mosaica como por la Biblia.

Una de las dificultades que surgen al analizar este problema en *Celestina* es la presencia de dos variantes, la "magia blanca" (hechizos de amor) y la "magia negra" (relacionada con el culto diabólico y por lo tanto merecedora del peor de los castigos previstos por la Inquisición). Los críticos -incluso algunos tan lúcidos como Peter Russell y Alan Deyermond en sus estudios sobre el tema- no han ahondado suficientemente en la caracterización de Celestina como bruja, aun habiendo una gran cantidad de indicios que según Severin autorizan tal interpretación. En la obra en ningún momento se designa a la alcahueta como "bruja", pero los demás personajes la tratan como tal. Una explicación para esa ambigüedad sería la convergencia en la misma figura de hechicería y de brujería, oficios que la autora diferencia claramente; la primera se refiere al encantamiento y manipulación de objetos, y es juzgada como un delito menor si se la compara con la brujería; ésta, usada para *maleficium*, implica un trato con el diablo y es digna de ser castigada con la muerte. En apoyo de su hipótesis, Severin rastrea una serie de situaciones en el texto (en especial en las interpolaciones de la *Tragicomedia*) que demuestran que la alcahueta, entre sus muchas habilidades, posee la de convocar al demonio para conseguir sus fines, y llama la atención sobre el riesgo de cometer anacronismos al proponer que Celestina actúe en estos casos por simple manipulación psicológica, pues mientras ésta sería indudablemente la explicación preferida para cualquier texto escrito hoy, el final del siglo XV era esencialmente religioso y supersticioso,

a lo cual Rojas y su público difícilmente pudieron ser inmunes, más allá de sus creencias.

La inclusión de la brujería en *Celestina* tiene dos aspectos que importa destacar: el primero, que ha sido estudiado por varios críticos (Russell, Deyermond y otros) tiene que ver con las fuerzas malignas que el pacto diabólico desencadena, y que desembocan finalmente en la muerte de todos los personajes de relieve. El segundo punto ha sido sólo tangencialmente notado por los críticos y es el que le interesa destacar a Dorothy Severin: la brujería, la hechicería y la medianería colocan a *Celestina* en una posición poderosa y la convierten en el personaje más importante no sólo dentro de la obra sino también en su medio social. Erige un mundo-al-revés encabezado por mujeres que amenaza el orden patriarcal representado por Pleberio y finalmente lo destruye. Rojas, como hombre y creyente, condena esta usurpación de la prerrogativa masculina y muestra el desastre que tiene lugar si el orden social es desafiado por otras fuerzas. La autora aporta, como dato histórico de importancia, que los juicios por brujería (cuya cantidad aumenta con la reforma religiosa), tuvieron su blanco en mujeres que poseían poder dentro de sus comunidades, entre las que se cuentan las sanadoras, comadronas, cosmetólogas, alcahuetas, y a veces hechiceras y brujas.

El oficio de *Celestina* le ha dado poder en su comunidad, y ella se muestra orgullosa de eso, aunque su posición haya decaído. Los pilares de este poder son la lujuria (ella ha construido una red de prostitución que sobrepasa los límites de estamento social, y que le asegura la independencia económica) y la magia, que constituye una especie de compensación frente a la falta de poder propia de su condición femenina. Dorothy Severin muestra de qué manera este poder, asistido por el diablo, va pasando de un personaje femenino a otro, determinando una especie de herencia en cuanto a la transgresión de las reglas de la sociedad patriarcal: la primera que recibe este legado es Melibea, quien, de virgen sumisa, se convierte en una mujer que desafía los mandatos familiares al declarar su libertad respecto del matrimonio convencional en el Acto XVI; en segundo lugar encontramos a Areúsa y Elicia, posibles continuadoras de las artes de *Celestina*; finalmente, Severin señala que todo el orden patriarcal es invadido por este imperio del desorden femenino, mundo-al-revés que

representa una sociedad alternativa de brujería, lujuria y codicia, en la cual ni siquiera la caridad cristiana es suficiente para proteger a los personajes del mal.

En este esclarecedor estudio sobre la brujería en *Celestina*, la conclusión es seguramente el punto más cuestionable. Aunque se muestra reacia a advertir en la obra mensajes secretos destinados a los conversos, la autora vuelca su atención sobre esta especial situación de Rojas como justificativo de la creación del universo transgresivo de la obra, refiriéndose a una supuesta identificación del marginado con los personajes femeninos en su deseo de liberación frente al modelo opresor: "Despite his many protestations of orthodoxy in the introductory material of the work, the *converso* Rojas seems to take a perverse pleasure in his alternative society of witchcraft, lust, and greed run riot" (p.44), y más adelante: "...a more convincing argument can be made for a marginalized Rojas identifying with these female characters who wish to overthrow the oppressive patriarchy of their society" (p.46). Más allá del análisis casi impresionista de la fascinación del autor frente a su invención, considero que debe someterse a discusión la idea de que la condición de converso explique ese "disfrute" frente al mundo-al-revés femenino; no es estrictamente necesario que la marginalidad debida al origen conduzca a identificarse con quienes sufran exclusiones de otro tipo -como las debidas al género-, especialmente si tenemos en cuenta datos obvios: que la ley hebrea también es esencialmente patriarcal y que, de hecho, *Celestina* termina con la aniquilación (y con la condena) del intento subversivo encabezado por el poder femenino.

Este estudio incluye también una muy completa bibliografía sobre el tema en sus páginas finales.

María Cristina Balestrini
Universidad de Buenos Aires

NILDA GUGLIELMI y ADELINE RUCQUOI (coords.), *El discurso político en la Edad Media. Le discours politique au Moyen Age*, Buenos Aires, Primed-CNRS, 1995.

Este volumen, de excelente presentación, constituye el resultado de un proyecto de investigación franco-argentino realizado por equipos del CNRS de Francia y de nuestro CONICET, y dirigido por las coordinadoras del libro.

En la "Introduction" del mismo, Adeline Rucquoi nos dice que la diversidad de los trabajos que se incluyen (primera aproximación a un tema vasto y todavía poco estudiado) manifiesta los múltiples horizontes de los participantes (historiadores, filósofos, historiadores del arte y de la literatura) y la amplitud del tema. Asimismo afirma la investigadora que el discurso es inseparable de nuestro conocimiento del pasado; revela a la vez la realidad y las representaciones. La historia política, objeto de una renovada atención después de algunos años, no se concibe sin un discurso concomitante que, mezclando realidades, mitos e imágenes, presenta sus objetivos y justificaciones (p. 9).

El primer trabajo que encontramos es de Jeanne Allard: "**Le naissance de l'étiquette: les règles de vie à la cour de Castille à la fin du Moyen-Age**" (pp. 11-28). Comienza con algunas consideraciones etimológicas destacando que en España el término no aparece con la acepción relativa al ceremonial antes del siglo XVII. Sin embargo, agrega que nadie duda de que la realidad designada existió siempre, y que en particular a fines de la Edad Media los monarcas fijan las reglas de comportamiento en sus entornos. La autora estudia el desarrollo de las normas de corte basándose especialmente en las *Partidas* y el *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan* y observa que mientras aquéllas se preocupaban por mostrar las cualidades morales del rey, en éste último se tiende a poner de manifiesto la riqueza y el fasto de la corte de los Reyes Católicos.

A continuación encontramos el aporte de Nelly Egger de Iölster, "**Aproximación al discurso político de algunas fuentes nórdicas**" (pp. 29-50). Toma en consideración cuatro fuentes: El *Gulatingsslov*, código de leyes del oeste de Noruega, algunos capítulos de la *Heimskringla* de Snorre Sturlasson, un *speculum regale* noruego del S.XIII y un breve cuento islandés. Todas tienen en común el haber sido

redactadas probablemente a mediados del siglo XIII, cuando la monarquía noruega se encuentra "en franco afianzamiento" (p. 29). Es de esperar, por tanto, que en general se defiendan en las letras del período "los intereses de una monarquía fuerte e independiente" (p. 50).

Nilda Guglielmi, en "El discurso político en la ciudad medieval italiana (siglos XIV-XV)" (pp. 51-75), comienza proponiendo una definición del término "discurso" *ad usum historiarum*, e indica que se apartará de las significaciones técnicas propias del lenguaje filosófico. Reconoce tres variables en el discurso político: la ideología, la mentalidad y el imaginario. Sugiere una clasificación en cinco ítems: discurso elaborado en asambleas o ceremonias, espontáneo en asambleas, frases, discurso en la ritualidad y ceremonialidad y discurso monumental.

Por su parte, Ariel Guance, en "Fantasmas políticos en la Castilla medieval" (pp. 77-95), estudia dos relatos de tema fantasmal: la aparición del rey Sancho Ordóñez a su esposa la reina Godo, según el relato del *Cronicón Iriense*, reproducido en la *Crónica Najerense* y suceso aludido en la *Crónica de Sampiro*; y la aparición de la reina Teresa que narra Lucas de Tuy en el capítulo XLV de su *Milagros de San Isidoro*. Observa que, pese a no existir una tradición de relatos relativos a fantasmas políticos en la Península, los pocos existentes "han sabido conjugar ciertas ideas comunes a este tipo de literatura con nociones específicas -sobre todo, políticas- propias del espíritu y la ideología peninsulares" (p. 95).

Luego Raquel Homet se ocupa de "El discurso político de Pedro el Ceremonioso" (pp. 97-115). Señala que el *Llibre dels fets* de Pedro el Ceremonioso, como es común en este tipo de textos, está compuesto al servicio de la política regia.

Isabel Las Heras estudia "Temas y figuras bíblicas en el discurso político de la *Chronica Adefonsi Imperatoris*" (pp. 117-140). Sostiene que la mayoría de los episodios que la crónica narra haciendo referencia a textos bíblicos se relacionan con la historia de los reinos peninsulares. El reinado de Alfonso VII es así presentado "con una dimensión acrecentada por el uso de estos canales simbólicos" (p. 140).

Acerca del trabajo de Silvia Magnavacca, "Individualismo y vida política en Leon Battista Alberti" (pp. 141-168), nos había ya adelantado A. Rucquoi en la "Introduction" (p. 10) que se trataba de un

tema apasionante, pues evidencia un caso de "resistencia individual" que proviene de un medio no dominante.

Con **Ofelia Manzi** y "**La expresión del poder en la iconografía de la ciudad**" (pp. 169-187) nos adentramos en el mundo de la plástica. Analiza la autora el discurso político implícito en la iconografía de la ciudad medieval tal como se nos aparece en el ciclo de la iglesia superior de Asís, encargado al taller del Giotto, y en la capilla Bardi de Florencia. La figura del Giotto aparece "justamente en el momento en el que la afirmación del poder urbano es incuestionable" (p. 177).

Gabriel Martínez, a su vez, en "**La théorie d'Ibn Khaldun sur le royaume de Grenade**" (pp. 189-215), comenta fundamentalmente un texto del gran historiador en el que hace el balance del reinado de Muhammad ibn al-Ahmar en Granada. La complejidad del tema, abordado con notable erudición, está desentrañada con gran claridad. Cuatro cuadros facilitan aún más la comprensión al lector (pp. 213-215).

Continuamos con **Denis Menjot**, "**Enseigner la sagesse. Remarques sur la littérature gnomique castillane du Moyen Age**" (pp. 217-231), quien señala que las colecciones sapienciales castellanas están destinadas a corregir las costumbres de los príncipes y hacen del sabio el modelo de hombre perfecto. Estos libros participan de un proyecto político de la monarquía castellana que pretende fundar el poder político en la sabiduría.

Finalmente **Adeline Rucquoi**, en "**Democratie ou monarchie. Le discours politique dans l'université castillane au XV^e siècle**" (pp. 233-255), pasa revista a los pensadores políticos más importantes de las universidades españolas, especialmente Salamanca, y señala cómo los maestros en teología y los doctores en derecho canónico elaboraron un discurso político en el cual analizan los diversos regímenes y definen la relación entre la comunidad y el rey.

No podemos menos de valorar el importante conjunto de trabajos reunidos en este libro, que testimonia una labor seria y fecunda, con la que esperamos seguir enriqueciéndonos en el futuro.

Jorge N. Ferro
SECRET-CONICET

SEBASTIÁN DE HOROZCO, *El Libro de los proverbios glosados*. Edición del manuscrito, introducción y notas de Jack Weiner, Kassel, Edition Reichenberger, 1994, 2 vols.; I: x + 334 pp., II: 335-689 pp.

El estudio y edición de los refraneros compilados en los siglos XVI y XVII conforma aun un rico filón para el emprendimiento de nuevas investigaciones. El interés, sin embargo, que despertó la figura de Sebastián de Horozco con su labor poética y paremiológica no se debe tanto al propio mérito de su obra, sino por una parte a haber sido el padre de Sebastián de Covarrubias, y, por otra, al haber lanzado don Julio Cejador y Frauca la osada teoría de atribuirle nada menos que la autoría del *Lazarillo de Tormes*.

Jack Weiner confiesa que llegó a interesarse por la obra de Sebastián de Horozco en la década del sesenta al pretender probar la autoría del *Lazarillo*, sin duda, impulsado por un trabajo de igual tenor que por entonces publicara Francisco Márquez Villanueva (1957). Esta edición del *Libro de los proverbios glosados* es una larga historia de tenacidad tras las huellas de un manuscrito de Horozco en bibliotecas privadas.

De esa búsqueda, nos da cuenta el autor en el Prólogo (pp. 1-8) en donde se mezcla la historia de la ubicación del manuscrito, con importantes datos descriptivos del estado de conservación de la copia.

Este manuscrito, de 210 folios, en papel, de 4,15 cm. por 31 "pulcramente escritos", afirma Weiner que es un manuscrito de puño y letra de Horozco (p. 3). Señala, luego, que el manuscrito está casi en perfecto estado, pero presenta, sin embargo, algunos lugares críticos. La tabla de contenidos posee un total de 485 proverbios, pero el manuscrito sólo llega al número de 477, lo cual le hace pensar que los proverbios finales han desaparecido. Lo mismo debió suceder con los números 3 al 34 y el 468. Un caso diferente es la ilegibilidad del proverbio N° 105. Este refrán, que supone Weiner debió tratar, al igual que los números 104, 106 y 107 sobre judíos, "Habría sido su contenido tan ofensivo que alguien lo ha tachado" (p. 150 nota 98).

Otros accidentes que presenta el manuscrito son consecuencia de su encuadernación. A ello se debe que los primeros 35 proverbios aparezcan mezclados, aunque el autor no indica su orden —para ello

remite al facsímil que reproduce entre las páginas 4 y 5—. Esto explica la falta de los últimos ocho refranes como pérdidas naturales. Los folios, por otra parte, al ser encuadrados fueron también guillotizados, amputándose notas marginales del propio Horozco.

La obra no posee título. Esto hace pensar a Weiner que este manuscrito contiene el *Libro de cuentos* de Horozco del cual habló Tomás Tamayo de Vargas (1588-1641) y que él opta por llamar *Libro de los proverbios glosados*.

Para aclarar el problema de la datación del refranero, Jack Weiner presta atención a la fecha de aparición de las obras que se citan. Un dato relevante lo otorga la mención en la primera glosa de la *Historia pontifical* aparecida en 1569. Otras glosas, como la de los refranes Nos 396, 433 y 472 hacen rondar la fecha 1572-1573. La glosa 476 debió de ser escrita entre 1574 y 1577, ya que alaba a los importantes graduados del Colegio de San Bartolomé. Opina Weiner que Horozco debió de comenzar a redactar su libro hacia 1570 y lo debió de terminar en 1580, el mismo año de su muerte. En la glosa 107, Horozco alude a un episodio ocurrido en Toledo en 1534, cuando ya ejercía o estaba por ejercer abogacía. Concluye: "Así que entre la génesis de bastante material y su forma escrita hay casi cincuenta años" (p. 10).

El autor llama la atención (p. 10) sobre el hecho de que Horozco repita el nombre de muchos autores y muchas obras citadas con frecuencia. "La explicación por [*sic*] estas repeticiones puede ser que Horozco al escribir estas glosas no supiera cuáles iban a formar parte de su libro en forma definitiva" (p. 10).

Una de las novedades que encuentra Weiner en este refranero es la alusión a cuatro obras de Horozco desconocidas. En las glosas 86, 327, 398 y 405 Horozco gusta señalar las referencias bibliográficas diciendo "a fojas [...] en mi libro". En estos casos, Weiner considera que Horozco cita libros que escribió, actualmente perdidos: una versión de la *Guerra de Yugurta*, una *Crónica del rey don Juan II*, una obra, *De los Césares* que atribuye a Pero Mexía, y una *Vida de Solón*. Pero, en realidad, es evidente que lo que hace Horozco es señalar libros de su posesión, los únicos que sabemos, formaban parte de su biblioteca y que por una razón afectiva llamaba "mi libro". Y el caso es que el propio Weiner no puede sostener siempre su hipótesis de textos perdidos. En la glosa al refrán N° 112, duda de que el comentario "[...]

como mas largamente tengo escrito al fin de la Cronica del rey don Pedro" (p. 155) se trate de una obra escrita por Horozco, y lo atribuye a un comentario marginal al cual hace referencia colocado en un libro de su posesión.

En la parte final de su "Introducción" (pp. 35-41) vuelve sobre la relación de Horozco y el *Lazarillo de Tormes*. Se muestra en este sentido moderado: "Lo que concluyo es que los momentos [*sic* por pasajes] que las dos obras tienen en común más que influencia directa manifiesta el interés de sendos autores por temas comunes. Son fuentes que estaban al alcance de los dos autores" (p. 41).

La transcripción del manuscrito se realiza con sumo respeto al original: transcribe el texto cuando es legible y reproduce las tachaduras que coloca el paremiólogo. Hay dos franjas de notas al pie. En la primera, transcribe las marginales que posee el manuscrito; una segunda franja de notas la dedica a sus propios comentarios críticos que ilustran la edición.

La obra se completa con dos apéndices, uno de los proverbios glosados en el volumen, otro de los proverbios que se encuentran en el texto. Se incluyen, además, una bibliografía e índices de autores y obras, bíblico, onomástico, de citas de las *Sietas Partidas*, de etnicidades y nacionalidades, topónimos e instituciones.

Es de esperar que otros refraneros de los siglos XVI y XVII, tales como la *Philosophia vulgar* de Juan de Mal Lara, los *Refranes glosados* del Comendador Hernán Nuñez y hasta las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay corran la misma suerte que esta obra de Horozco y puedan estar algún día al alcance de los investigadores en ediciones fiables y comentadas.

Hugo Oscar Bizzarri
SECRET

TIRSO DE MOLINA, *Aforismos*. Edición por Xavier A. Fernández en colaboración con Rosa Ribas. Prólogo por Miguel Zugasti. Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 61), ix + 102 pp.

Como atinadamente se encarga de recordar Miguel Zugasti en el comienzo mismo de su prólogo a este volumen, pocas son —cinco apenas, según su cuenta— las antologías líricas que hasta el momento se llevan hechas sobre la obra de Tirso de Molina, en abierto contraste con las muchas dedicadas a otros grandes contemporáneos del autor, como Lope, Góngora o Quevedo. El volumen que aquí comentamos no viene simplemente a sumarse a tan parva lista como un sexto título, sino que ciñe específicamente el objeto de la selección al estricto campo del aforismo o frase sentenciosa, mediante el registro y la clasificación de cuatrocientas muestras extraídas del *corpus* de la dramaturgia tirsiana.

Por varios motivos la concreción de esta nueva y distinta antología debe saludarse con plácemes; bástenos señalar dos. En primer término está la reconocida personalidad del antólogo, Xavier A. Fernández, de cuya diligente dedicación a la obra del fraile Téllez dan acabado testimonio tanto ediciones críticas —*Santa Juana II, El burlador de Sevilla*— cuanto estudios de conjunto como *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, hondo y vasto examen —en tres volúmenes de más de mil trescientas páginas— de las cincuenta y cinco comedias editadas o autorizadas por Tirso, y que en su oportunidad fue reseñado por esta revista (XIII, 1993, 256-257).

Pero hay un segundo motivo por cual la confección de un repertorio de aforismos tirsiano se hacía conveniente. Lo expone así el prologuista:

A mi modo de ver la presente antología despierta un inusitado interés porque viene a dar en la diana de un rasgo estilístico muy apreciado por el autor, y que tan bien supo captar la fina intuición de Mesonero Romanos: su gusto por la frase sentenciosa, el refrán, la frase hecha, los aforismos, máximas y apotegmas que condensan hasta el límite el contenido de su expresión (p. viii).

Viene así a coincidir el objeto formal de la antología —el aforismo como *forma* discursiva— con uno de los rasgos estilísticos propio del autor; de este modo, el repertorio no sólo nos ofrece un listado de formas sino que nos posibilita descubrir a través de éstas algo esencial al estilo de Tirso, un atributo central de su poética. La reunión en un solo volumen de los muchos aforismos dispersos en el teatro tirsiano permite al filólogo, además, seguir el rastro de una misma frase repetidas en obras diversas, y quizás —como señala también el prologuista— servirse de ello como un aporte útil para la determinación de la paternidad de Tirso en las comedias de dudosa autoría.

La ordenación del material antologado es triple. Primeramente los aforismos van ordenados por tema (pp. 3-62); un tema en común permite agrupar todas aquellas frases o refranes que directa o indirectamente se relacionen con él. Cada grupo se encabeza así con un título que refiere el tema en cuestión mediante un sustantivo —v.g. *exquisitez* (p. 25), *pena* (p. 48)—, mediante un sustantivo más complemento —v.g. *amor propio* (p. 7), *buena mujer* (p. 41), *deberes del rey* (p. 52)—, o bien mediante dos sustantivos coordinados —v.g. *amor y pobreza* (p. 7), *hombre y mujer* (p. 29)—. Los sustantivos que designan los diversos temas pueden ser también propios —v.g. *España* (p. 24), *Madrid* (p. 35)—, o infinitivos —v.g. *dar* (p. 19), *dar por fuerza* (p. 19), *obrar bien* (p. 45)—. Los temas, además, pueden ser genéricos o específicos: *amor*, por ejemplo, es un título genérico bajo el cual se enlistan dieciocho aforismos en las pp. 5-6, pero a continuación siguen otras sentencias agrupadas según títulos que especifican el tema general: *amor ausente*, *amor deshonesto*, *amor desigual* (p. 6), *amor forzado*, *amor niño*, *amor propio*, *amor y pobreza*, *amor vano*, *ardor amoroso*, *competencia amorosa* (p. 7), *firmeza amorosa*, *generosidad amorosa*, *inconstancia amorosa*, *pena de amor*, *poder del amor* (p. 8), *retórica amorosa*, *silencio amoroso* (p. 9). Como se echa de ver, los temas específicos no siempre se vinculan lexicalmente al tema genérico designado por el sustantivo núcleo de la construcción, sino también al designado por los complementos; así, *retórica amorosa* resulta ser una especificación del tema genérico 'amor' aludido mediante el complemento directo *amorosa*, y no del tema genérico 'retórica', que se desarrolla más adelante (p. 52).

A continuación del título-tema sigue la transcripción, por orden

alfabético, de los aforismos que aluden a ese tema, y que generalmente ocupan entre uno y dos versos; se consigna también el *locus* correspondiente, con mención de obra, acto y escena. Por ejemplo:

Malicia

Toda sorda es maliciosa, / y más, si es sorda con celos,
No hay peor sordo, III xvi.

Todo necio es malicioso:
No hay peor sordo, I, iv.

La segunda ordenación del material es alfabético (pp. 63-87); se vuelven aquí a enlistar los cuatrocientos aforismos, asignándole un número a cada uno y según orden alfabético. La cita es, salvo la prescindencia del título-tema, igual a la que ejemplificamos, con transcripción de la sentencia y mención del *locus*.

Por último, una tercera ordenación toma como patrón los títulos de las comedias (pp. 89-102). Se registran nuevamente los aforismos, agrupados ahora según el título de la comedia respectiva: los títulos de las obras se ordenan alfabéticamente, desde *Amar por arte mayor* hasta *La villana de Vallecas*, pero bajo cada título los refranes no van ya por orden de alfabeto, sino por el orden de su aparición dentro de la comedia, y seguidos siempre de la mención del acto y la escena correspondiente:

La villana de Vallecas

El panadero no amasa, / cuando no quiere la artesa. I, xii.
No busca en charcos ranas / quien tien en la Corte truchas.
II, v.

Como tantos sabios y maestros, genios e ingenios, Tirso tiene ya su propio *florilegium*; su libro de sentencias, de lectura no sólo gratisima, sino —apostamos— fructífera para todo estudioso y frecuentador de la obra del autor.

JOSÉ DE VALDIVIELSO, *Las pruebas del linaje humano y encomienda del hombre y Las probanzas e hidalguía del hombre. Auto Sacramental*. Edición, introducción y notas de Ricardo Arias. Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 63), 189 pp.

El Auto Sacramental, forma teatral de innegable repercusión en la España del Siglo de Oro, tiene un oscuro y trabajoso origen en las teatralizaciones medievales de episodios bíblicos alusivos a determinadas celebraciones religiosas, como el *Quem quaeritis?* de la Semana Santa. Esta filiación originaria se ha visto acrecentada, como en el caso de la obra aquí reseñada, por aportaciones múltiples, algunas incluso reflejo de una cosmovisión social propia de su tiempo de elaboración.

Ricardo Arias, a cargo de la edición, se ocupa con justeza tanto en la introducción como en las notas de mostrar puntualmente estas transposiciones histórico-particulares (la probanza de hidalguía) a un ámbito teológico-universal (la probanza del linaje humano a ser merecedor de la Gracia).

Por otra parte, el crítico nos hace ver una muy probable intención ejemplarizadora del autor, tras su primer sentido de explicitación teológica, dirigida a una sociedad donde la estima de los otros, honra lopesca, vale más que el propio valer, honor calderoniano. Honor y honra ingresan aquí, implícitamente, en un juego de oposiciones donde el mecanismo social rutinario y no siempre leal, el Consejo de las Ordenes, es mutada en un Tribunal Divino que corrobora, una vez más, el valor de la integridad personal sobre la apariencia.

En consecuencia, el interés por la identidad de su autor y sus circunstancias vitales se ha incrementado, pero, como en tantas otras obras del mismo periodo, nos enfrentamos con el dilema de su autoría y transmisión textual. Al respecto Alberto Blecua en su *Manual de crítica textual* ve en esta problemática un rasgo determinante a considerar en todo acercamiento serio a numerosas y variadas manifestaciones de la época. En efecto, así lo hace Ricardo Arias.

En primer lugar atribuye el Auto a José de Valdivielso, basándose en confrontaciones temáticas de índole semejante con otras

obras del mismo autor y en la mención de autoría explícita de uno de los manuscritos.

A continuación realiza una descripción somera de la transmisión de la obra: dos manuscritos y un impreso, que obligan al crítico, en razón de sus variantes, a considerar necesaria la edición de dos versiones. Por lo tanto, contamos aquí con una temática similar que ha originado dos textos dramáticos dispares en lo accidental y semejantes en su encadenamiento estructural. La consideración detenida de las variantes transcritas por el editor permite corroborar este aserto.

Finalmente la correcta edición de una obra del Teatro del Siglo de Oro, en este caso de carácter teológico-religioso, echa luz sobre la pervivencia de su idoneidad artística y validez de interpretación, más allá de rigurosas limitaciones espacio-temporales.

Silvia Cristina Lastra Paz
Universidad Católica Argentina
CONICET

LOPE DE VEGA, *Los donaires de Matico*. Edición crítica por Marco Presotto. Kassel, Edition Reichenberger, 1994 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 51), xvii + 212 pp.

El volumen se abre con un "Prólogo" de Maria Grazia Profeti en el que se aborda la cuestión de la dificultad específica de la tarea ecdótica cuando se enfrenta con el objeto texto dramático, es decir, la distinción entre el texto escrito para una representación y las diversas intervenciones posibles (del autor de comedias, del dramaturgo, de terceros) en el proceso de edición de las piezas.

En la "Introducción", Marco Presotto establece que la obra es anterior a 1595 y corresponde al período de exilio valenciano de Lope. En cuanto a la historia editorial del texto, la comedia se incluyó en la

llamada Parte I, es decir en el volumen titulado *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega*, editadas por Bernardo Grassa (A = Zaragoza, 1604; B = Valladolid, 1604; y varias ediciones posteriores), y en algunas sueltas. Como resultado de su estudio de testimonios, el editor concluye que "todas las ediciones pues proceden, directa o indirectamente, de A o B, presentando tan sólo errores debidos al cajista, y unas pocas enmiendas que no pueden llevar a suponer fenómenos de contaminación" (33).

Los donaires de Matico también se conserva en un manuscrito de la Biblioteca de Palacio (II-460), con letra de finales del siglo XVI o principios del XVII, lo que permite adelantar la hipótesis de la anterioridad de la copia de Palacio respecto de las primeras ediciones impresas de la obra de Lope (cf. 41).

Como texto base se adopta el de la Parte I de Zaragoza, en ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (R-13.852) y se recogen en el aparato crítico, al pie, las variantes del texto de Valladolid y del manuscrito conservado. Se incorporan los fragmentos inéditos de este último testimonio, indicando la interpolación con paréntesis <>. Dado que las variantes de la tradición impresa posterior a las ediciones indicadas no contribuyen a la restitución del arquetipo, las mismas han sido omitidas.

La transcripción es respetuosa de la grafía de la época, pero el editor ha decidido regularizar la alternancia *rr—/r—*, resolver las abreviaturas y sistematizar el uso de *h*. Se moderniza, además, en cuanto a acentuación, puntuación y uso de mayúsculas.

Las notas, tanto editoriales como léxicas, se acumulan al final sin indicar en el texto los lugares anotados, lo que multiplica innecesariamente la tarea de lectura.

Maria Grazia Profeti había insistido en sus páginas preliminares, y con razón, en la escasa actividad editorial técnica que sigue dejando a los hispanistas en inferioridad de condiciones en relación con los clásicos de las dramaturgias de otras culturas. La edición preparada por Presotto constituye un paso adelante en el esfuerzo colectivo por revertir esa situación.

IGNACIO ARELLANO, KURT SPANG y M. CARMEN PINILLOS, dir. *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo. Estudios y ediciones críticas*. Kassel, Edition Reichenberger, 1994 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 47), 274 pp.

El presente volumen, que recoge resultados de las investigaciones en curso en el Departamento de Literatura Hispánica de la Universidad de Navarra, se subdivide en dos secciones, en la primera de las cuales se incluyen estudios de Kurt Spang, Enrique Rull, Víctor García Ruiz, Rosa María Pino y M. Carmen Meléndez. En la segunda, se editan los textos de las loas de Bances Candamo: Ignacio Arellano edita las loas para las comedias *La restauración de Buda* (127-142) y *Cómo se curan los celos y Orlando furioso* (253-273), Blanca Oteiza la correspondiente a *Duelos de ingenio y fortuna* (153-165), Arellano y Miguel Zugasti las del *Primer duelo del mundo* (167-187), *Gran químico del mundo* (213-234) y una atribuible a Bances para la comedia *Las mesas de la fortuna* (235-251), y finalmente, Belén Álvarez García la de *¿Quién es quien premia al amor?* (189-211).

La sección de estudios se abre con "Aproximación a la loa sacramental y palaciega. Notas estructurales" (7-24), en que K. Spang se ocupa de precisar los rasgos defintorios de esta forma dramática, fenómeno representativo de la fiesta teatral barroca: brevedad, función preliminar —llamada de atención al público y preparación para la obra principal—, modo de comunicación que se establece con el público, comicidad y dependencia. Desde un punto de vista estructural, la loa carece, total o parcialmente, de historia dramática y, en consecuencia, de un desarrollo argumental preciso, escenificación minuciosa y ausencia de componentes espacio-temporales.

Enrique Rull, en "Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la 'loa' en el Siglo de Oro" (25-35), destaca la doble función —propedéutica y apologética— de la loa. Se concentra en el estudio de las loas que acompañan a seis de los autos sacramentales de Calderón. En el conjunto estudiado reconoce la relación de la materia religiosa con acontecimientos políticos concretos, lo que conduce a percibir la presentación de la casa de Austria como sostén de un

concepto católico imperial.

En "Calderón y la loa 'Para coronar abril'" (37-79), Víctor García Ruiz señala que la loa, conservada en un manuscrito tardío con el título de *La loa de la maya*, fue utilizada para acompañar dos de los autos de Calderón: *El veneno y la triaca* y *El verdadero Dios Pan*. De la loa existen, como es usual en la producción calderoniana, un texto primitivo y una refundición que García Ruiz decide editar independientemente debido a las diferencias entre las versiones conservadas. El criterio de edición empleado es modernizador y el texto va acompañado de notas filológicas al pie.

Rosa M. Pino destaca, en "Apuntes sobre una función preceptiva en las loas" (81-101), las posibilidades de la loa como espacio para que "el escritor exponga y manifieste sus más diversas ideas de tal forma que lleguen a unos espectadores presentes con o sin el instrumento difusor del actor" (81). A partir del análisis de numerosos casos, concluye definiendo la existencia de una función preceptiva.

Finalmente, María Carmen Meléndez ofrece una útil bibliografía comentada del material básico sobre el tema (103-128). En su conjunto, los trabajos reunidos en este volumen constituyen una valiosa aportación al estudio sistemático de las formas menores del teatro áureo español.

Daniel Altamiranda
Arizona State University

ANDRÉS DE CLARAMONTE, *El honrado con su sangre*. Edición, introducción y notas de Erasmo Hernández González, Kassel, Edition Reichenberger, 1995 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 64), 133 pp.

El honrado con su sangre se conoce, atribuida a Lope de Vega, por la Parte XXIII *extravagante* publicada en Valencia, en 1629 y por una *suelta*, con atribución a Andrés de Claramonte, hoy en la Hispanic Society of America. Hernández González toma el texto de la edición de 1629 y corrige las erratas evidentes; pero sostiene la autoría de Claramonte apoyándose en singulares características propias de este autor.

Estas características, en numerosos casos brevemente delineadas, sobresalen con mayor nitidez a partir de la lectura de la introducción y notas. Si tenemos en cuenta lo dicho por el crítico, en dos áreas puede circunscribirse el carácter innovador, sin negar su patrón de época, de esta pieza teatral: la temática y la métrica.

En el área temático, si bien el autor acudió al motivo de la honra como desencadenante de la acción, lo vinculó con circunstancias, la pérdida sangrienta de la honra paterna y la traición real, no habituales en su más alto grado para el teatro de la época, resaltando así la búsqueda de la restauración de una honra que no reside pasivamente en la reparación indirecta de los deudos femeninos, sino en la reparación directa y activa del linaje familiar. Estas circunstancias peculiares generan, en consecuencia, un perfil no común para los personajes principales, dentro de los cuales destaca la enamorada decidida y contestataria, que recuerda difusamente a ciertas mujeres cervantinas, el padre benigno con el enamorado y favorecedor de las inclinaciones de su hija, bastante alejado de algunos ejemplos lopescos, y el héroe protagonista que evoluciona convincentemente de paje a caballero, de manera similar a las figuras caballerescas de la narrativa de su tiempo.

En el área métrica resalta, por contraste con otras obras de la época, la escasa variedad y por ende la reiteración de las formas empleadas, que fundamenta la presencia de un lenguaje teatral parco en recursos poéticos y cercano al prosaísmo.

Estas últimas observaciones, afianzadas también por criterios

temáticos, llevan al editor a tomar distancia tanto de Lope como de Tirso, recordados por su singular y variada desenvoltura lírica, y a atribuir la obra a Andrés de Claramonte. En relación con lo dicho debemos recordar que este dramaturgo, autor de obras menores, ha adquirido una singular importancia desde la edición de *El burlador de Sevilla* realizada por Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Madrid, Cátedra, 1989), en la cual se le atribuye la creación de tan notoria obra.

Más allá de estas observaciones críticas debemos destacar los intrínsecos valores artísticos y dramáticos del texto que lo dotan, en primer lugar, de una original capacidad para la adaptación de su fuente histórica y, en segundo lugar, de una dinámica propia basada en la mesurada alternancia de situaciones temáticamente compatibles, así como de un manejo creíble de situaciones estereotipadas como la anagnórisis de los enamorados en la Jornada Segunda (esc. XIII).

En consecuencia, el texto se impone al lector, ilusorio espectador, por su encadenamiento dramático y su convincente juego de caracteres. Si es de Claramonte y por lo tanto constituye un valioso exponente menor del teatro de la época, es una esperanzadora posibilidad que dota de nuevo dinamismo a toda una línea crítica presente y futura, dedicada a examinar el entorno literario, difuso aún hoy para nosotros, que rodeó y justificó a los autores de comedias del Siglo de Oro.

Silvia Cristina Lastra Paz

ANGELA B. DELLEPIANE, *Concordancias del poema "Martín Fierro"*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1995, 2 vols. I: 1-504 pp., II: 505-1010 pp.

Es poco frecuente en los estudios de literatura hispanoamericana disponer de instrumentos del tipo de las Concordancias que acaba de editar Angela Dellepiane. Con buen criterio ha tomado como texto base la edición de Eleuterio F. Tiscornia (Buenos Aires,

Coni, 1925), que en ocasión de iniciar su trabajo, era la que ofrecía el texto que podemos considerar "vulgata" del famoso poema de Hernández.

Tiscornia, en el texto de la edición de Losada (manejo la impresión de Buenos Aires, 1950) pone esta precisión sobre "El texto": "Reproducimos en la Iª Parte la edición primitiva de 1872 con las variantes de la de 1878, última de la serie, y en la IIª Parte el texto de 1879, no modificado después por el autor". Angela Dellepiane no aclara si por su parte controló la edición de Coni con las ediciones originales para comprobar las lecciones del texto de 1925. Por lo demás, la autora ofrece una pormenorizada descripción de distintas facetas de su trabajo: la lematización, la remisión de unas entradas a otras, la disposición de palabras, la solución dada para la ubicación de los juegos de palabras entre los lemas ("va...ca...yendo"" se lo registra en 'vaca' 'ir' y 'caer'). Se establecen las diferencias con las Concordancias de Daniel C. Scroggins, 1971 (*A Concordance of José Hernández' Martín Fierro*, University of Missouri Press).

Las *Concordancias* ocupan las pp. 37 a 501 del vol. I y 505 a 827 del vol. II; el resto del vol. II (pp. 831 a 1000) está destinado a los 8 Índices que enriquecen la obra para su manejo en la investigación lingüística.

El asesor técnico de la obra, Dr. James D. Block, agrega 3 págs. (29-31) con 'Notas técnicas' sobre la preparación del texto para el trabajo de informatización y sobre la aplicación del Programa Oxford para crear las Concordancias así como la creación de los Índices, especialmente el Índice de rimas.

Las *Concordancias del Poema "Martín Fierro"* muestran las seguridades de un minucioso trabajo y son un instrumento valioso e imprescindible para el conocimiento del arte y la lengua del inmortal poema de J. Hernández.

Germán Orduna

MARTA ELENA CASTELLINO, *Una poética de solera y sol (Los romances de Alfredo Bufano)*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza-Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 1995, 129 pp.

Este libro aparece en una fecha propicia: en el año en el que se cumple el Centenario del nacimiento de Alfredo Bufano (nacido el 21 de agosto de 1895). Adquiere, por esta razón, el carácter de un merecido homenaje a un escritor tan importante y tan entrañable para los argentinos, especialmente en la región cuyana, tanto por su alta calidad lírica como por haber prestado su voz a las realidades de la región, que se expresan, cantan y emocionan a través de sus poemas.

Bufano tuvo, durante su vida, gran prestigio nacional e internacional, cimentado en más de treinta obras editadas y en sus numerosas colaboraciones en publicaciones periódicas, sobre todo en *La Prensa*. Su muerte, en 1950, fue ocasión de homenajes de alcance nacional. La dificultad para encontrar sus obras en librerías y en bibliotecas públicas no significó el olvido, pero sí la restricción de su lectura. Se mantuvo, no obstante, particularmente en Cuyo, un sentimiento de devoción al poeta, hasta que en 1983, la publicación de sus *Poesías Completas*, realizada por Ediciones Culturales Argentinas, lo hizo nuevamente accesible a un vasto público lector, que incluye no sólo a quienes fueron sus alumnos en San Rafael (Mendoza), no sólo a escritores y críticos universitarios, sino también a muchos hombres y mujeres anónimos, cultivados o sencillos, que saben encontrar en sus poemas la revelación de una realidad interior o exterior, psicológica, sentimental, paisajística, histórica, religiosa, espiritual, sapiencial o de otras variadas índoles. Esta amplitud de registros en el diálogo de los lectores con los textos es acorde con la riqueza del mundo interior y exterior, telúrico o cultural que supo apresar en sus libros Bufano y dejar, como botella al mar, librada al misterio de la comunicación con sus potenciales lectores, dispersos en el tiempo y en el espacio. Ese es uno de los misterios de la palabra poética que —a diferencia de la palabra meramente informativa o de entretenimiento— llega oportunamente al alma, comunica profundamente y establece un diálogo revelador de interioridad a interioridad. Me atrevo a pronosticar que, cuando los hombres se cansen de no entenderse a sí

mismos, de no entender el sentido profundo de lo que viven, de sentirse descentrados, hastiados de la cultura visual —que con frecuencia es invasiva o evasiva— recurrirán a la lectura de fuentes sapienciales, una de ellas la revelación de los poetas.

La reedición de las poesías de Bufano, que ha generado —como decíamos— un nuevo momento en su lectura, que ha abierto el círculo de sus devotos a radios más amplios, está motivando nuevos estudios críticos. Ejemplos de ello son un reciente libro de Ana María Rodríguez Francia sobre poesía religiosa argentina, que incluye un capítulo sobre Bufano, y el libro que reseñamos.

Una poética de solera y sol es un fino estudio sobre este poeta que representa con calidad y variedad un largo momento de las letras argentinas: el primer posmodernismo literario y sus derivaciones. El título de la obra sintetiza dos notas de la poesía de Bufano: *solera* (suelo, arraigo, tradición siempre viva); *sol* (la transparente luminosidad del espacio mendocino, apresada por su palabra recreadora).

Una de las características de este rico mundo poético es su variedad formal, la experimentación con diversas estructuras poéticas, desde las más rigurosas, como el soneto, al verso libre. Marta Castellino ha leído, releído y estudiado la totalidad de la obra del autor, desde varios ángulos de asedio: temas, estilo, fuentes, influencias, relación con la tradición y aportes innovadores del poeta mendocino; expresión de lo regional y universalidad de los textos. Después de estudiar toda la obra de Bufano, la voz crítica de Marta Castellino ha sabido “conquistar su pobreza”, seleccionando solamente el análisis de los romances para su publicación.

El examen de los romances marca el entronque del género cultivado por Bufano con la tradición tanto formal como temática del mismo. Así, por ejemplo, cuando se estudian los romances históricos de este autor, son relacionados con el romancero español, hispanoamericano y argentino, se rastrean sus fuentes históricas y se compara el modelo épico con la originalidad del creador.

En el caso de los romances hagiográficos y de tema religioso en general, se estudian sus antecedentes en la tradición española, en la poesía religiosa hispanoamericana, en la Biblia, en la hagiografía medieval europea, en los testimonios de la vida eremítica y monástica, en las biografías modernas de santos, en los villancicos tradicionales,

etc. A mi juicio, una de las contribuciones más interesantes del libro es el trabajo de determinar las fuentes y otros antecedentes de los romances históricos y hagiográficos, que permiten una mayor comprensión y goce de los mismos.

En el capítulo sobre los romances novelescos y narrativos, se estudia su relación con leyendas, con temas y formas medievales (las serranillas, por ejemplo) y con motivos folklóricos. En los romances descriptivos se analiza la textualización del paisaje cuyano, del paisaje como estado de ánimo o como ser viviente o como símbolo o como expresión del Creador, en la que pueden verse sus huellas. También se estudia el diálogo intertextual con otras obras literarias... Con este grupo de poemas descriptivos se relacionan los analizados en otro de los capítulos: "Impresiones de viajes", que expresan las de un viaje a Galicia y a Marruecos.

Entre los romances predominantemente líricos, se analizan los autorretratos, los de poemas de tema amoroso y familiar, la poesía infantil... Un capítulo de síntesis y una útil "Bibliografía sumaria" completan la obra. Es aconsejable, para una próxima edición, reparar el error debido a un salto en la computadora, que atribuye a Antonio de la Torre el "Prólogo" a la edición de las *Poesías completas* de Bufano.

Escribir muchas páginas para publicar quizás una, es la fórmula que conduce a la concentrada riqueza de este libro. Porque es sólo lo que emerge de un largo e intenso trabajo de documentación, rastreo de fuentes históricas y literarias, adquisición de instrumentos analíticos que provienen de la teoría y de la historia literarias y, sobre todo, porque ha sido elaborado con fervor, es posible predecir que esta obra será fuente de consulta valiosísima para los estudiosos de Bufano. Cumplirá además con la noble misión de ganar nuevos lectores o relectores de una obra que enriquece la conciencia regional y humana.

Gloria Videla de Rivero
Universidad Nacional de Cuyo
CONICET

Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza (CELIM), N° 1 (1993), 303 pp. y n° 2 (1994), 219 pp.

Con la dirección de la Dra. Gloria Videla de Rivero, catedrática de la Universidad de Cuyo y conocida investigadora de la Literatura argentina e hispanoamericana del siglo XX, han salido de imprenta los dos primeros números de la revista anual del CELIM, destinada a recoger los trabajos del grupo de investigación allí reunido.

El sugerente nombre elegido para la nueva revista alude a las altas cumbres de los Andes, con reminiscencias del poema de Ramponi "Piedra infinita", y a la poesía del terruño, según nos aclara Gloria Videla de Rivero en la presentación; no obstante puede hacerse otra lectura: piedra natural y piedra tallada por el agua o por la pica del cantero para que sirva a la creación del ingenio humano. Como connotaciones sensoriales pueden sumarse a la nominación 'canto rodado', el canto del agua que salta en los torrentes o se desliza sobre los cantos rodados con que se empedraron las acequias. *Piedra y canto del agua* es también una síntesis de la experiencia mendocina. Pero más allá del título están los logros palpables en los dos primeros números: el grupo de colaboradores, inteligentemente inspirados por la dirección, logra dar trascendencia universal a lo que, con otro espíritu, podría ser muestra de reducida visión localista. Es que Cuyo ha tenido, en este siglo, una intensa vida cultural promovida por la vida universitaria y por un ambiente cosmopolita creado por la laboriosa inmigración pobladora, que superó el desierto creando oasis ubérrimos y una producción artística de primer nivel tanto en la plástica como en la poesía: Juan Draghi Lucero, notable cuentista, Jorge Enrique Ramponi, poeta de la vanguardia, Alfredo Bufano, Alfonso Sola González son motivo de estudio en ambos números, así como el rastreo de la influencia de Neruda o García Lorca. La riqueza del ambiente cultural mendocino se trasluce nítida en la larga evocación de Daniel Devoto (en el vol. 2). El grupo del CELIM ha iniciado un relevamiento bibliográfico de la creación literaria y crítica de la región, bien definida como tal por la naturaleza y la historia.

Cuyo tiene notables artistas plásticos desde Fader a Antonio Sarelli, los dos primeros volúmenes ofrecen en su tapa, reproducción de obras de Roberto Azzoni y Roberto Cascarini. La cuidada

presentación se corresponde a la excelencia del contenido.

ELEONORA NOGA ALBERTI, *Cantares de Sefarad*, vol. 1, Buenos Aires, 1993 (Disco compacto, Piscitelli P-003) y vol. 2, Buenos Aires, 1995 (Disco compacto, Música & Marketing TK (35) 17016).

Debe destacarse la aparición a la venta de estos dos volúmenes de canciones sefardíes recopiladas por Eleonora Noga Alberti, distinguida musicóloga y cantante, quien desde hace dos décadas se ha dedicado a recoger e interpretar cantares de la tradición sefardí. El vol. 1 presenta 16 canciones (de bodas, de cuna), entre ellas 5 romances: "Piso oro, piso plata", "Por las calles de su dama" (recopilados por Arcadio de Larrea Palacín en Tetuán), "Tres ijas tiene el rei" (recopilado por Alberto Hemsí, en Rodas), "Siete fijos tiene Hanna" (recopilado por Michael Molho, en Salónica) y "Peinando stava la reina" y "Tres ermanicas eran" (recopilados por Eleonora Noga Alberti en Buenos Aires, en 1976 y 1968 respectivamente).

En el vol. 2 se incluyen 19 composiciones, en su mayor parte cantos de boda, de parida, coplas, cantigas litúrgicas, coplas y 2 romances. Destacamos las coplas "Mansevo, mansevo" recogidas por la cantante en Buenos Aires (1968), el romance endecha "Siete fijos tiene Hanna" ya grabado en el vol. 1 y el romance de Pessah (Pascua) "El ijo del rey Onete Bonete" (Buenos Aires, 1975).

Los cantos se acompañan con guitarras, laud, viola, oboe y corno inglés, flauta y pícolo, violoncelo y contrabajo, derbake y pandereta, según los casos; las grabaciones se realizaron en 1993.

Predominan los textos en romance sefardí, que logran nueva vida en la voz de una intérprete excepcionalmente dotada por su voz y su profundo conocimiento de los textos y su entorno cultural: una modalidad peculiar de edición oral de un texto secular.

Germán Orduna

ABREVIATURAS Y SIGLAS

AHDE:	<i>Anuario de Historia del Derecho Español</i> . Madrid.
AHLM:	Asociación Hispánica de Literatura Medieval.
A.I.H.:	Asociación Internacional de Hispanistas.
BAE:	Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.
BBMP:	<i>Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo</i> . Santander.
BH:	<i>Bulletin Hispanique</i> . Burdeos.
BHS:	<i>Bulletin of Hispanic Studies</i> . Liverpool.
BC:	Biblioteca de Catalunya. Barcelona.
BNM:	Biblioteca Nacional. Madrid.
BNP:	Biblioteca Nacional. Paris.
BRAE:	<i>Boletín de la Real Academia Española</i> . Madrid.
BR AH:	<i>Boletín de la Real Academia de la Historia</i> . Madrid.
CLHM:	<i>Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale</i> . Paris.
CNRS:	Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
CODOIN:	<i>Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España</i>
CSIC:	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
CuH:	<i>Cuadernos Hispanoamericanos</i> . Madrid.
Esc./Escur.	Escorialense.
HR:	<i>Hispanic Review</i> . Philadelphia.
HSMS:	Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison.
JHP h:	<i>Journal of Hispanic Philology</i> . Tallahassee.
NRFH:	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> . México.
RABM:	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos</i> . Madrid.
RAE:	Real Academia Española.
RCEH:	<i>Revista Canadiense de Estudios Hispánicos</i> . Toronto.
RFE:	<i>Revista de Filología Española</i> . Madrid.
RFH:	<i>Revista de Filología Hispánica</i> . Buenos Aires.
RH	<i>Revue Hispanique</i> . Paris.
Ro:	<i>Romania</i> . Paris.
RPh:	<i>Romance Philology</i> . Berkeley.
ZRP h:	<i>Zeitschrift für romanische Philologie</i> . Tübingen.

Publicación impresa por
REPROGRAFIAS JMA S.A.
San José 1573 - Buenos Aires - Argentina
Tel. 304-0267 / 306-5566 - Fax: 304-9608

Incipit incluirá las siguientes secciones fijas:

ARTICULOS	(trabajos originales de investigación)
NOTAS	(trabajos breves, puesta al día sobre temas de la especialidad, <i>marginalia</i> de investigaciones en curso)
RESEÑAS	(sobre publicaciones últimas en la especialidad: problemas ecdóticos, ediciones críticas)
NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS	

y las secciones eventuales:

MISCELANEA	(trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de <i>Incipit</i>)
NOTAS-RESEÑAS	(sobre ediciones y estudios)
DOCUMENTOS	(fragmentos en prosa y verso que se incluyen casualmente en códices: rúbricas, anotaciones y toda <i>marginalia</i> en los códices digna de ser destacada)
NOTICIAS	(del <i>SECRET</i> , de otros centros y de investigadores, Congresos y Simposios)

Las colaboraciones serán solicitadas por la Dirección o presentadas por miembros del Consejo Asesor. Deben enviarse en original y copia, mecanografiadas a doble espacio con un máximo de 40 págs.; las notas agrupadas al final. Los títulos de obras y de publicaciones periódicas se subrayarán; los de los artículos y colaboraciones en obras mayores se destacarán entre comillas dobles. Se podrán incluir grabados, dibujos, esquemas o reproducciones si son necesarias para el estudio. En caso de colaboraciones extensas, el Director podrá fragmentarlas para su publicación, previo consentimiento del autor. Se encarece la brevedad de las anotaciones y la debida comprobación de toda referencia y cita. Las colaboraciones rechazadas se devolverán por correo ordinario. Las reseñas sólo se publicarán a requerimiento del Director y no llevarán notas. Dentro de las posibilidades financieras, se entregarán 25 separatas y 1 ejemplar a los colaboradores del volumen. El director no se responsabiliza particularmente por las opiniones vertidas por los colaboradores.

Suscripción anual (un volumen) para el extranjero: US\$ 15 (individuales) y US\$ 18 (instituciones). El precio incluye gastos de franqueo vía aérea. El pago debe efectuarse mediante cheque o "money order" a la orden de Germán Orduna.

La correspondencia general, los pedidos de canje o suscripción y los pagos correspondientes a *Incipit* deben enviarse a nombre del Director, *Secret*, Riobamba 950 (5°T) - 1116 Buenos Aires - REPUBLICA ARGENTINA

Para suscripciones en Estados Unidos y Canadá, dirigirse a nuestro corresponsal: Prof. Joseph T. Snow - Romance & Classical Languages - Michigan State University - East Lansing, MI 48824-1112 (U.S.A.)

Secretario de Edición: LEONARDO R. FUNES

PUBLICACIONES

1

Germán Orduna-Lilia E.F. de Orduna

CATALOGO DESCRIPTIVO DE LOS IMPRESOS EN ESPAÑOL DEL
SIGLO XVI, EN LA BIBLIOTECA "Jorge M. FURT" (Los Talas, Luján.

Pcia de Bs. As. - Argentina)

26 ejs. desconocidas en los repertorios bibliográficos.

2

Pseudo-Aristóteles

SECRETO DE LOS SECRETOS (Ms. BNM 9428)

Edición, introducción y notas de Hugo O. Bizarri.

Una versión castellana del Secretum Secretorum.

3

Pablo A. Cavallero

DEL SOBERANO BIEN

Romanceamiento castellano medieval de las Sententiae de San Isidoro

Edición crítica con introducción y notas.

4

Pablo A. Cavallero

CONCORDANCIAS DE DEL SOBERANO BIEN (c.1400)

Una investigación sobre la lengua de traducción en el medioevo.

EDICIONES CRITICAS

I

CRONICA DEL REY DON PEDRO Y DEL REY DON ENRIQUE,
SU HERMANO, HIJOS DEL REY DON ALFONSO ONCENO (vol. I)

Edición crítica y notas de Germán Orduna.

Estudio preliminar de Germán Orduna y José Luis Moure