

INCIERT

Vol. I, 1981

**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*

DIEGO CATALAN

*Universidad de California*

IGNACIO CHICOY-DABAN

*Universidad de Toronto*

GIUSEPPE DI STEFANO

*Universidad de Pisa*

GUILLERMO GUITARTE

*Boston College*

LLOYD KASTEN

*Universidad de Wisconsin*

RAFAEL LAPESA

*Universidad Complutense-Madrid*

DEREK LOMAX

*Universidad de Birmingham*

ISABEL URIA

*Universidad de Oviedo*

ALBERTO VARVARO

*Universidad de Nápoles*

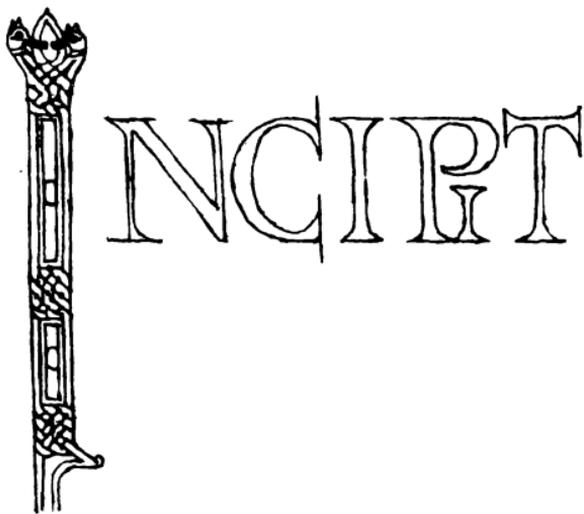
KEITH WHINNOM

*Universidad de Exeter*

*Incipit* es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT). Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publicará trabajos originales dedicados a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras en español de la península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. Las obras podrán ser manuscritos o primeras ediciones. Desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos hasta temas de lengua, estructura de la obra y estilo vinculados al texto o a la historia del texto constituyen la materia que acogerá *Incipit*.

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

El Director tendrá como asistentes de trabajo a los técnicos o adscriptos al Seminario a quienes asigne esas funciones.



INCIERT

Vol. 1, 1981

1 200

INCIPIT  
I (1981)

<i>Presentación</i>	1
<i>Carta-salutación de Don Claudio Sánchez Albornoz</i>	3-4
ARTICULOS	
MARGHERITA MORREALE, Algunas consideraciones sobre el uso de los signos diacríticos en la edición de textos medievales...	5-11
ISABEL URÍA, Sobre la transmisión manuscrita de las obras de Berceo...	13-23
GERMAN ORDUNA, Registro de filigranas de papel en códices españoles...	25-30
JOSE LUIS MOURE, <i>Textual Criticism and Editorial Technique</i> , de Martin L. West. A cincuenta años de la obra de Paul Maas...	31-44
GERMAN ORDUNA, Sobre la transmisión textual del <i>Libro del Conde Lucanor et de Patronio</i> ...	45-61
NOTAS	
POMPILIO TESAURO, Una próxima edición del <i>Libro de miseria de omne</i> ...	63-66
JORGE N. FERRO, Observaciones a propósito de la transcripción del Ms.Real Ac.Hist. A-14 ( <i>Crónicas del Canciller Ayala</i> )...	67-78
DOCUMENTOS	
I. Poemas sueltos en honor de Juan II y D. Alvaro de Luna agregados al códice B.N.M.10234 (J.N.F.)...	79-80

- II. Descripción de un Ms. perdido de las *Crónicas* del Canciller Ayala que pertenecía al Real Monasterio de Guadalupe (Nota de Hermosilla en el Ms. Real Ac.Hist. 9/5952, fs. 133r - 135v) (R.B.TATE-G.O.)... - 81-84

#### RESEÑAS

- A *Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language* (JORGE N. FERRO)... 85-87
- ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*. Edición, introducción y notas de Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor (MARGHERITA MORREALE)... 88-90
- GONZALO DE BERCEO, *El Libro de Alixandre*. Reconstrucción crítica de Dana Arthur Nelson (GERMAN ORDUNA)... 91-100
- ALVAR GOMEZ DE CASTRO, *Sonetti*. Edizione critica, introduzione e note a cura di Inoria Pepe Sarno (LILIA E. F. DE ORDUNA)... 101-103
- LUIS DE GONGORA, *Sonetos*. Edición de Birutė Ciplijauskaitė (LILIA E. F. DE ORDUNA)... 104-110
- MARIA GRAZIA PROFETI, *Per una bibliografía di J.Pérez de Montalbán* (LILIA E. F. DE ORDUNA)... 111-114

#### NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

- Text and Concordance of Isaac Israeli's "Tratado de las Fiebres"*, edited by RUTH M. RICHARDS. *Fuero de Ubeda*, edición y notas de JUAN GUTIERREZ CUADRADO. *An Annotated Discography of Music in Spain before 1650*, compiled by ROGER D.TINNELL. FERNANDO GONZALEZ OLLE, *Lengua y literatura españolas medievales. Textos y glosario...* 115-117

Publicado por

*Seminario de Edición y Crítica Textual*  
Rivadavia 1917 (5°) Buenos Aires. ARGENTINA.



## PRESENTACION

*Incipit nace de una necesidad de comunicación entre los hispanistas interesados en la edición crítica de documentos y textos literarios en español. Entendemos que una edición merece el calificativo de crítica si ha sido elaborada con principios y criterios filológicos. Las letras españolas cuentan con valiosos ejemplos de este tipo y con una escuela filológica que ha trabajado concienzudamente siguiendo las enseñanzas de don Ramón Menéndez Pidal; sin embargo, y es curioso comprobarlo, la consideración de los problemas y métodos de la edición y crítica textual no ha merecido un tratamiento específico en lo que respecta a los textos en español, fuera de las páginas introductorias de algunas ediciones o de los trabajos de interpretación textual o de léxico en ciertos lugares críticos. Esta tarea filológica primaria, en sus aspectos teóricos, parecía reservada -en los países de habla hispánica- a la Filología clásica, de modo tal que es inusitado encontrar un planteamiento serio de teoría eodótica originado en el campo del hispanismo.*

*En los últimos años se va dando una saludable reacción contra este vacío teórico, especialmente ante el uso arbitrario del calificativo de crítica aplicado a ediciones realizadas sin criterios filológicos.*

*Incipit pretende ser palestra, estímulo y repositorio de los trabajos en esta disciplina.*

Querido amigo Germen: Le felicito por la publicación de su revista *Medio* claro ingenio teja en cuestiones lingüísticas y filológicas. Me dedicó toda mi vida al estudio de la monarquía asturiana, al de las instituciones de la prehistoria de la historia vieja y del reino asturleonés y al intento de interpretar el enigma de la historia de España. Nunca he osado adentrarme en problemas lingüísticos o filológicos aunque a veces haya tropezado en ellos.

Admiro por ello doblemente su saber en tales temas, su consagración especial a la filología en su revista; su valor para iniciar la publicación de una a ella dedicada. La deses larga vida, ten larga al menos como mis Cuadernos de Historia de España de los que acaba de aparecer el tomo 65-66.

Es v. un muchacho todavía y tiene la vida por delante; puedo afirmarlo desde mis 89 años. Y le sobra impetu y talento para hacer de *INCIPIT* una publicación con crédito en Europa y en América. Adelante, prosiga

El camino que ha emprendido deli-  
gente en honor suya, de su patria, Ar-  
gentina, y de la patria de sus abuelos,  
España; de esa España a cuyo crédito  
científico en el mundo he conia fra-  
cto mi vida.

Un fuerte abrazo

Claudio Sánchez Albornoz

---

Querido amigo Germán: Le felicito por la publicación de su revista. Me declaro in-  
genio lego en cuestiones lingüísticas y filológicas. He dedicado mi vida al estudio  
de la monarquía asturiana, al de las instituciones de las postrimerías de la histo-  
ria visigoda y del reino astur leonés y al intento de interpretar el enigma de la  
historia de España. Nunca he osado adentrarme en problemas lingüísticos o filológi-  
cos, aunque a veces haya tropezado con ellos.

Admiro por ello doblemente su saber en tales temas, su consagración especial a la  
filología en su revista, y su valor para iniciar la publicación de una a ella dedi-  
cada. La deseo larga vida, tan larga a lo menos como mis Cuadernos de Historia de  
España, de los que acaba de aparecer el tomo 65-66.

Es Vd. un muchacho todavía y tiene la vida por delante; puedo afirmarlo desde mis  
89 años, y le sobra ímpetu y talento para hacer de INCIPIT una publicación con cré-  
dito en Europa y en América. Adelante, prosiga el camino que ha emprendido diligen-  
te en honra suya, de su patria, Argentina, y de la patria de sus abuelos, España; de  
esa España a cuyo crédito científico en el mundo he consagrado mi vida.

Un fuerte abrazo

CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ

[Buenos Aires, 21 de marzo de 1982]

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL USO  
DE LOS SIGNOS DIACRITICOS EN LA EDICION DE TEXTOS MEDIEVALES

MARGHERITA MORREALE  
*Universidad de Padua*

Los textos religiosos, por ser su asunto más o menos consabido y menos interesante para la mayoría, están muy expuestos al aplomo acrítico o a la indiferencia. Vistos más de cerca y con cariño, causan más dudas, tal vez, que otros; pero es mejor equivocarse a sabiendas, conociendo las dificultades, que gozar de una seguridad nacida de la inexperiencia. Por otra parte, no puede proponerse la aplicación de reglas férreas en vista de la complejidad de la materia, y de los muchos aspectos distintos que ofrece al lector. Tampoco puede renunciarse a toda convención razonada.

A continuación propondré algunas observaciones sobre el uso de los signos diacríticos, en particular de la mayúscula (M) o minúscula (m) y de las comillas, ejemplificándolos primero en textos medievales, en particular en el *Libro del Arcipreste* de Hita, y luego en un soneto de Quevedo.

Huelga advertir que en los Mss. medievales la mayúscula no es casi nunca un signo diacrítico, sino que acompaña a la puntuación, o sea, generalmente al (.), al (.) y aparte y al principio de verso. En la página escrita no se reflejaban, y tampoco se reflejarán durante mucho tiempo, y en ciertos casos tampoco hoy, unas distinciones que se hacían por la entonación y se fundaban en la familiaridad con ciertos conceptos fundamentales muy difundidos en la comunidad de creyentes.

Así, cuando el franciscano Juan de Pineda en su *Agricultura cristiana* (Salamanca, 1589), a propósito de "Oh Virgen, que virgen tienes/(...)/a tu hijo, Dios

chiquito" de un avemaría glosada<sup>(1)</sup>, escribe:

la palabra *Virgen*, que se pone primero, se toma nominalmente, (...) y la segunda vez que se dice *virgen* (...) se toma *realiter*,<sup>(2)</sup> quiere decir que con ser virgen real y verdaderamente (...),

nos propone una distinción que la ortografía puede expresar mediante la oposición (M)/(m), por lo que opondremos en el *Lba*, p.ej., a la (M) en 33a *Virgen*, o 1635a "Virgen Santa Maria", la (m) en 24c "luego virgen concebiste", o 25cd "sin dolor apareció / de ti virgen el Mexía"; no sin advertir que la confusión que observamos en las ediciones modernas se refleja también entre los copistas de antaño en el uso (hipermétrico) del artículo, p.ej. en 11b S "el que nació de la (V)irgen". La omisión, en cambio, es simple errata en 1668a S (único aquí): "Milagros muchos faze (V)irgen siempre pura". Reconocemos por otra parte que el deslinde puede ser borroso; p.ej., en este otro pasaje:

*qual naciste*  
{...}  
*bien atal permaneciste,*  
*virgen del santo mundo.*  
(1637f-i)

donde la pureza *ante partum et post partum*, expresada en los versos {g|h} pide *virgen* sin (,); el extraño epíteto, en cambio, exige *Virgen*. Puede ser que el propio autor pensara primero en aquella función, y en un segundo momento replegara sobre la otra, obligado por la rima.

Cuando escribimos el *Padre*, el *Hijo*, el *Esp(í)ritu Santo* con (M) nos adaptamos a una convención que destaca así los *nomina sacra*; extender la (M) a los pronombres y adjetivos posesivos que a las tres divinas personas se refieren, equivale a veces a una hiperinterpretación<sup>(3)</sup>, y exigen por lo menos que se distinga entre pronombres demostrativos y personales, que representan plenamente al antecedente, y los otros elementos pronominales adjetivos (en cuyo caso se exceptúan ciertos tipos como *Su Majestad*, donde el adjetivo posesivo pertenece al título).

En el caso de que *Padre*, *Hijo* vayan precedidos de adjetivo posesivo habrá que ver si se hace resaltar el *nomen sacrum* a expensas de la relación, que ya de por sí sirve para distinguir, o si se quiere subrayar la relación en cuanto tal. Así, en la glorificación de María por su relación con las tres personas de la Trinidad, que tantos juegos de palabras ocasionan en la poesía medieval (más consonos con un conceptismo enderezado a la exaltación que con el rigor teológico), el poner (m) puede

justificarse tanto por el sesgo sintáctico del discurso como por el énfasis en la relación. Escribiremos, pues, 1637a "concebiste a tu padre" (o en el himno latino *Sicut pratum 16ab: Tui patris tu, Maria, / mater es et filia*<sup>(4)</sup>). La conveniencia de la (m) en tales casos se hace más evidente si partimos del diminutivo; cf. 1644a "parió a su fijuelo".

En cuanto a María, algunos nombres que reemplazan el suyo propio suelen asimilarse a los *nomina sacra*, en cuanto representan prerrogativas suyas dentro de la historia de la salvación; así, además del ya nombrado *Virgen*, 43c *Madre de Dios* (o 1673b *de Dios Madre*); también cuando la prerrogativa ha de referirse a los hombres, como en 10d *Madre de pecadores*; y, con más motivo, cuando el poeta lo emplea en la apelación; cf. 31a.

Al *nomen sacrum* 90c *Spíritu Santo* pueden asimilarse *Santa María*, que fue como el creyente se refería a ella con más frecuencia (aun mucho antes que, por analogía con *Jesucristo*) *Nuestro Señor* se hablara de *Nuestra Señora*; cf. *Apol.* 1a "En el nombre de Dios e de Santa María" y *Lba* 1635b, 1647d); y *Virgen Santa María*: 1672a "A ti me encomiento, Virgen Santa María" (al problema de la delimitación de los tramos nos referiremos en otra ocasión).

Ello podría extenderse a 1665b *Santa Madre*, aunque tal vez no a 31b *Madre Santa*. La mayor indiferencia semántica en la posición del adjetivo en castellano *medieval* hace menos plausible tal distinción; pero nos la impone la necesidad de limitar lo más posible el uso de la (M); por lo que escribiremos 1642b *Virgen santa* (contra *V.S.M.*, ya citado); una razón más es que el adjetivo pospuesto se abre hacia el *desdoblamiento*; cf. 1046b "Virgen santa e dina".

Se pondrían con (M) también *Gloriosa* cuando en latín y en las lenguas vulgares sustituye al nombre de *María* (*Assumpta*): 1641a "Pídote merced, Gloriosa", pero no en 1661a *Ave, María gloriosa*, donde es atributo, formando un solo tramo con el nombre que precede.

Entre los títulos de honor que se le atribuyen por analogía con los de Cristo, *Reina* (33a "del cielo Reina"), *Señora* (lat. *Domina*), se ponen con (M); también cuando se emplean como tales, además de en la apelación.

De los otros epítetos de María podría justificarse la (M) para *(E)strella del mar*, como sustituto etimológico del nombre propio (cf. J. de Pineda: "Ave, *Maris Stella*"; (...) lo qual vale tanto como decir, *Ave, María*", *op.cit.*, p.175b). Pero en

el contexto específico, el nombre puede entenderse como simple metáfora; así en 1681a, donde J. Ruiz agrega, por analogía, en el v.b "(e) puerto de folgura". Por lo demás, el sintagma aparece en la poesía española también en forma más adaptada a la lengua, como en los versos siguientes de Villasandino (en cuya puntuación me aparto del editor quitando la (,) que éste pone ante el nombre propio):

*Quien te apela, Maristela,  
flor del ángel saludada,  
sin cabtela non recefa,  
la tenebrosa morada.*<sup>(5)</sup>

Aquí *apelar* tiene el sentido más obvio de 'invocar', ya que el otro de 'dar nombre de' sería un latinismo chocante. A propósito de los nombres propios, que tanto interés suscitan en el hombre medieval, recordaré de paso mi extrañeza ante un pasaje de un poema del *Cancionero de Baena*, n.344, vv.29-32, donde en la edición citada se lee:

*Virgen crey muy sin dubdança  
que el Señor derechurero,  
Dios contigo verdadero  
se quiere en ti encarnar.*

Transcribiendo así no se aclara el hecho de que, en el vaivén del nominalismo medieval entre el nombre propio y su descomposición "etimológica" y viceversa *Dios contigo* es una adaptación de *Emanuel* (heb. 'Dios con nosotros'; cf. *loc. cit.* v.113a "Ave, Mater Emmanuel".) Por lo que preferiría transcribir *Dioscontigo* o *Dios-contigo*, que así quedaría modificado normalmente por *verdadero*, significando que se ha realizado la profecía mariana por antonomasia de Is.7:14.

Todos los atributos simbólicos los pondremos, pues, con (m); a saber 1678b "flor de las flores", 1663i "limpia rosa", 1664h "flor e rosa", 1667b "flor non ta fida", y, con más razón, también pondremos así los nombres que indican el papel de María en la mediación para con Dios, como 1641h *abogada*; los epítetos, que de otro modo vendrían a confundirse con nombres propios, como el que aparece en 1664h "oh bendicha flor e rosa", o en "Preçiosa margaryta" (*Cancionero de Baena* n.567, v.1), como en innumerables himnos latinos donde a la Virgen se la saluda como *rosa* o *mar garita* u otra flor.

La teología mariana en la Edad Media consistía principalmente en el estudio de sus "nombres", que los tratadistas antiguos llaman *nomina* o *cognomina* o *figurae*. No es fácil trazar una frontera entre el nombre sustitutivo y el epíteto. Nos ope-

nemos, en todo caso, a la tendencia de asimilar a un *nomen Mariae* todo elemento que a primera vista puede parecer especificativo; en el *Libro del Arcipreste*, transcribiremos, pues:

*verme librar  
e conortar,  
Señora del altura,  
(1681e-g)*

que, impreso de este modo, aparece también en una estampita distribuida durante el primer congreso sobre el Arcipreste de Hita, como si la patrona de Hita fuese asimilable a "Santa María la Alta" de Villerruela (Salamanca), a la que celebra Juan del Encina, (y que escribimos con (M) para distinguir la advocación, inspirada por lo demás por la ubicación, de la descripción corriente)<sup>(6)</sup>. A nuestro entender, *del altura* representa un complemento circunstancial de procedencia, por lo que habría que distinguirlo del de especificación por medio de una (,). Nos lo sugiere, entre otras razones, el movimiento desde lo alto que tienen tantos pasajes bíblicos (cf. *Eclí.* 16:16 "de somo del cielo ¿quién se amembrará de mí?").

Estas consideraciones, con las que solo desbrozamos un campo amplísimo y lle- no de dudas en la presentación de textos medievales, tiene aplicación también a las épocas posteriores, y más cuando la (M) empieza a acusar una presencia errática en la página impresa. Valga un solo ejemplo.

En la edición de la *Obra poética* de Quevedo, que salió hace unos años por los cuidados del benemérito historiador de la literatura española e insigne quevedista, José Manuel Blecuá<sup>(7)</sup>, reza así el soneto que lleva el n.176 entre las poesías reli- giosas:

*Mujer llama a su Madre cuando expira,  
porque el nombre de madre regalado  
no la añada un puñal, viendo clavado  
a su Hijo, y de Dios, por quien suspira.  
Crucificado en sus tormentos, mira  
su Primo, a quien llamó siempre "el Amado",  
y el nombre de su Madre, que ha guardado,  
se le dice con voz que el Cielo admira.  
Eva, siendo mujer que no habla sido  
madre, su muerte ocasionó en pecado,  
y en el árbol el leño a que está asido.  
Y porque la mujer ha restaurado  
lo que sólo mujer habla perdido,  
mujer la llama, y Madre la ha prestado.*

Lo que inspira aquí el uso de la (M) es al parecer, por una parte, el respeto, por otra, el afán de claridad; por lo que se distingue entre *Madre* (vv.1,7,14) cuando se dice de María, y *madre* (v.10) cuando se relaciona con Eva (en sentido negativo, porque la maternidad de ésta fue posterior a la caída). También se quiere alertar al lector acerca de la identidad del "primo" de Jesucristo, San Juan, cuya callada presencia sirve para localizar el episodio (cf. Jn.19:26).

Sin embargo, la "aclaración" del texto no es homogénea y lleva a un desequilibrio patente en el último verso, en que tanto *mujer* como *madre* se refieren a María, a quien se había llamado también *mujer* en el v.12; en el cual Quevedo alude a la consabida trasposición de los papeles ("Contrario de Eva, Ave" escribía Villсандino)<sup>(8)</sup>. En cuanto a *Primo*, la (M) produce una alineación con los *nomina sacra* (*Padre, Hijo*), tan infeliz, que induce a renunciar a un propósito de claridad que no le compete, por lo demás, a la (M). "El Amado" (que no pondría entre comillas), eleva la predilección de Jesús a nombre propio; lo que tampoco tiene una base en el relato evangélico (aunque sí en la onomástica española). Las (") contrastan además, aquí, con la ausencia de las mismas en v.14 "mujer la llama", haciendo de la valoración un criterio discriminante<sup>(9)</sup>.

Casi desdiciéndome de lo que afirmaba al principio -como para avivar la atención del lector-, agregaré al final que los editores de textos vernáculos que se rigen por criterios algo heterogéneos, tienen de su parte a casi todos los estudiosos de himnología latina, en cuyas colecciones, cuando no priva el criterio ya algo anticuado de reservar la (M) para el principio del verso, reina la mayor anarquía.

#### NOTAS

- 1 Nos referimos a una composición atribuida al Arzobispo F. de Talavera; cf. *BAE* 170, p.164a.
- 2 Cf. *ibid.*, p.167b.
- 3 Tal ha sido nuestra experiencia en la edición de los romanceamientos bíblicos.
- 4 Cf. G.M.Dreves, C.Blume, *Analecta hymnica medii aevi* (Leipzig, 1886-1922), vol. 10, n.108.
- 5 *Cancionero de Baena*, ed. J.M.Azáceta (Madrid: CSIC, 1966), n.1 vv.33-36. De la Virgen (y de la dama) se dijo también que era *estrella ciana* 'e. del día'.
- 6 Cf. *Obras*, ed. A.M.Rambaldo (Madrid: Clásicos castellanos, 1980), vol.I, p.135.
- 7 Madrid, 1969, vol.I, p.328.
- 8 Cf. *Cancionero de Baena*, n.2, v.31, donde el editor escribe *cue*, asimilando el saludo del ángel ("dulce illud Ave") tan cargado de sentidos simbólicos, a *Ulaue*, del verso siguiente.
- 9 Por lo demás, en los romanceamientos bíblicos, donde, en los libros proféticos, hay discursos directos enclavados uno dentro de otro, hemos tenido que eliminar del todo el uso de las ("").

SOBRE LA TRANSMISION MANUSCRITA  
DE LAS OBRAS DE BERCEO

ISABEL URIA  
*Universidad de Oviedo*

La serie de manuscritos de las obras de Gonzalo de Berceo, junto con las copias y noticias que de ellos nos han legado los críticos y eruditos de los siglos XVII y XVIII, constituyen un conjunto documental de excepcional riqueza, dentro del *mester de clerecía* del siglo XIII. Pero este rico material, no exento de errores y ambigüedades, exige una constante y atenta revisión que nos evite el estar manejando datos dudosos e incluso no pocas veces inciertos.

Lo que me propongo en estas breves notas es hacer algunas puntualizaciones, relacionadas con el Códice *in folio* (F) y con la llamada Copia o Manuscrito de Ibarreta (I). Son aspectos que, en sí mismos, no tienen mayor importancia, pero cobran interés desde el momento en que han sido utilizados como datos básicos para formular argumentaciones sobre cuestiones de más alcance.

Uno de ellos consiste en determinar la época y ocasión en que la *Vida de Santo Domingo* se desmembró del Códice F y se envió al Monasterio de Silos, punto que es necesario aclarar porque algunos críticos han supuesto que dicha desmembración tuvo lugar en el siglo XVIII, poco antes de 1736, ocasionando la separación y pérdida temporal del *Martirio de San Lorenzo*, que -según ellos- seguiría al *Santo Domingo* en el Códice *in folio*.

Sin embargo, vamos a ver que ni el *Santo Domingo* se desmembró del Códice en el siglo XVIII, ni el *San Lorenzo* se perdió entonces, ni este poema estuvo nunca copiado en el Códice *in folio*.

Como es sabido, la primera descripción impresa de este Códice es la que hace el P. Sarmiento en sus *Memorias*<sup>(1)</sup> y en ella no menciona el *Martirio de San Lorenzo*. Hoy conocemos, además, la *Nota Mecolaeta*<sup>(2)</sup>, base de la descripción de Sarmiento, en la que tampoco se menciona este poema. Por tanto, según las noticias de ambos benedictinos, parece evidente que, en su época, el Códice F no tenía el *Martirio de San Lorenzo*.

No obstante, Carroll Marden, en su estudio del primer fragmento del Códice, por él encontrado<sup>(3)</sup>, sienta la idea de que el *San Lorenzo* estaba en el *in folio* a finales del siglo XVIII, e incluso deduce que era el último poema del Códice. Su conjetura se basa en la nota que los copistas del Ms. Ibarreta escribieron al final de la copia inconclusa del *Martirio de San Lorenzo*:

Este libro o tratado está incompleto; como se ve fáltanle ojas que no se pueden suplir por el otro códice en que está este tratado...

Más adelante discutiremos el significado de esta nota, redactada de forma tan ambigua. Ahora sólo diremos que Marden la interpretó en el sentido de que Ibarreta (*sic*), o sea, los copistas del Ms. I, consultaron el *San Lorenzo* del Códice F para suplir por él las cuadermas que a este poema le faltaban en el Códice *in quarto* (Q)<sup>(4)</sup>, si bien no pudieron completarlas por existir en F la misma laguna textual que en Q, al final de dicho poema.

Ahora bien, como Sarmiento, al describir en *in folio* en sus *Memorias*, no menciona el *San Lorenzo*, Marden supone que este poema seguiría en el Códice al de *Santo Domingo* y que, al desmembrarse éste para enviarlo a Silos<sup>(5)</sup>, el *San Lorenzo* que daría también separado del Códice por algún tiempo, por lo que Sarmiento no lo menciona; pero más tarde volvería a unirse al Códice, pudiendo, así, consultarlo los copistas del Ms. I, en el último cuarto del siglo XVIII.

Estas deducciones de Marden, aunque meramente conjeturales, fueron aceptadas y repetidas por los que después de él se ocuparon de la cuestión. Así, G. Kobers-stein, en su edición crítica de la *Vida de San Millán*, publicada en 1964<sup>(6)</sup>, se limita a repetir las conclusiones de Marden, citándolo.

Tres años más tarde, en 1967, Brian Dutton, en su edición de la *Vida de San Millán*<sup>(7)</sup>, al estudiar el Códice F, dice en una nota: "Se desmembraría (el códice)

para mandar (el) *Santo Domingo* a Silos para la edición del P. Vergara" y añade, remitiéndose a Marden: "tal vez la pérdida del *San Lorenzo* es debida a esto". Posteriormente, en su estudio "A Chronology of the Works of Gonzalo de Berceo"<sup>(8)</sup>, dice que el *Martirio de San Lorenzo* no se cita en las descripciones del Códice *in folio* pero que, probablemente, fue separado del manuscrito cuando la *Vida de Santo Domingo* se desmembró y se envió a Silos para ayudar al P. Vergara en su edición del poema, y añade que es generalmente admitido que el *San Lorenzo* seguía al *Santo Domingo* en el Códice.

Como se ve, los tres críticos apoyan su conjetura de que el *San Lorenzo* se separó del Códice en el siglo XVIII, en la convicción de que el *Santo Domingo* se desmembró en esa época para la edición del P. Vergara de 1736.

Sin embargo, la desmembración del *Santo Domingo* fue muy anterior a esa época. En realidad, ya el P. Andrés, en su edición del poema por el Ms.S, en 1958<sup>(9)</sup>, comentando una nota, escrita en el margen del Ms.E<sup>(10)</sup>, a la altura de la c.657, señala: "Esta nota confirma cómo ya antes de 1736 se encontraba en Silos este manuscrito E, de donde se envió a Madrid al P. Vergara para suplir lo que faltaba a los Mss S y H..."

Dicha nota parece del s.XVII y dice así:

De baxo deste tablero está el cuerpo deste glorioso santo y encima del tablero está la sede Majestatis, que está en mucha veneración.

Por la alusión al sepulcro del Santo -y tal vez también por el sintagma "de este tablero"- el P. Andrés cree que esta nota se escribió en el Monasterio de Silos y que, por tanto, ya en el siglo XVII el *Santo Domingo* se había desmembrado del Códice F para enviarlo a dicho Monasterio.

De todas maneras, la conjetura del P. Andrés es discutible, ya que la nota a la c.657 pudo escribirse en el Monasterio de San Millán, y no necesariamente en el de Silos. Pero tenemos otros dos testimonios de que el *Santo Domingo* ya estaba desmembrado del Códice F en el siglo XVII.

El primero se encuentra en el párrafo que Nicolás Antonio dedica a Berceo, en su *Bibliotheca Hispana Vetus*<sup>(11)</sup>. No nos importan ahora los errores que contiene. En cambio, queremos señalar dos noticias que son de verdadero interés para el caso que nos ocupa. Una es la que dice:

Membranaceis duobus voluminibus hec et alia ejus opera custodiuntur in cenobii Santi AEmilianii archivo.

Es decir: "En el archivo de San Millán se guardan estas y otras obras suyas (de Berceo) en dos tomos de pergamino."

La otra noticia, que es la verdaderamente importante, nos dice lo siguiente:

...scripsit (Berceo)...Sanctorum quorundam Vitas...Inter has eminent S.Vicentii levitae illa que incipit:

*Quando ofreció Christus la su carne (sic) preciosa*  
(Sac.129a)

definitque his versibus:

*Gonzalo fue su nombre que hizo este tratado  
En San Millán de Suso fue de niñez criado  
Natural de Berceo donde San Millán fue nado  
Dios guarde la su alma del poder del pecado.*  
(S.MILL.489)

Si ahora leemos la descripción que se hace del Códice F, en la *Nota Mecolaeta*, vemos que empieza: "En el Archivo de San Millán hay dos tomos del poeta Berceo (...)" lo que es, prácticamente, lo mismo que el *Membranaceis duobus voluminibus* (...). Y más adelante, al describir el P. Mecolaeta lo que contiene el Códice F, dice: "La primera copla que se encuentra es:

*Quando ofreció Christus la su sangre preciosa..."*

Y después de describir todos los poemas que contiene el Códice, al llegar al último (la *Vida de San Millán*) dice: "y acaba:

*Gonzalo fue su nombre que hizo este tratado  
En San Millán de Suso fue de niñez criado..."*

En suma, es evidente que cuando Nicolás Antonio se refiere al poema de San Vicente y dice que empieza: *Quando ofreció Christus...* y termina: *Gonzalo fue su nombre...*, está, en realidad -aunque sin saberlo- describiendo el principio y el final del Códice F, tal como lo describe el P. Mecolaeta en el siglo XVIII; es decir, cita la c.129 del *Sacrificio de la Misa* y la última de la *Vida de San Millán*.

Como Nicolás Antonio muere en 1684, e incluso sabemos que los materiales para su obra los tenía recogidos en 1663<sup>(12)</sup>, es indudable que ya antes de estas fechas el Códice F empezaba con la c.129 del *Sacrificio* y acababa con la última de la *Vida de San Millán*, y que, por tanto, ya le faltaba la *Vida de Santo Domingo*.

Tenemos, pues, el término *ad quem* de la separación de este poema. Trataremos ahora de precisar más el momento de esta separación, así como la razón por la que

se hizo.

Por la nota que existía al final del Códice, copiada por el P. Mecolaeta, en la descripción que hace de él<sup>(13)</sup>, sabemos que el poema se había enviado al Monasterio de Silos. Por lo tanto, será necesario encontrar una obra escrita en dicho Monasterio, antes de 1663, en la que se evidencie la utilización del *Santo Domingo* del Códice F.

Estas condiciones se dan plenamente en la *Historia milagrosa de Santo Domingo de Silos*, escrita por el P. Gaspar Ruiz Montiano, obra que se conserva inédita en el archivo de Silos, fechada en 1613 y bajo la signatura Ms.21. En el folio 35r se dice:

En un libro muy antiguo escrito de mano que tiene el Monasterio de Santo Domingo de Silos y en otro del Monasterio de San Millán de la Cogolla, se halla la Vida de este glorioso Padre, escrita en verso castellano, cuyo autor fue el maestre don Gonzalo...

El libro "muy antiguo" del Monasterio de Silos, que cita el P. Montiano, es el Ms.S del siglo XIII (Ms.12 del archivo de Silos), y el del Monasterio de San Millán es, sin duda, la parte correspondiente al *Santo Domingo* del Códice F (hoy Ms. E de la R.Ac.Esp). Parece, pues, por esta nota, que el P. Montiano se sirvió de ambos manuscritos para su *Historia Milagrosa de Santo Domingo*. Incluso copia en su obra hasta 78 cuadernas, principalmente del principio y del final del poema, y otras cinco más, que incluye en la segunda parte de la obra, y en unas y otras hay sobrados testimonios de la utilización del *Santo Domingo* del *in folio*. Así, por ejemplo, Montiano copia las cuadernas 754-758, que no sólo coinciden en sus lecciones con las correspondientes del *Santo Domingo* del *in folio*, sino que, además, sabemos que esas cuadernas faltaban del Ms.S mucho antes del siglo XVII<sup>(14)</sup>, de manera que, nc cesariamente, tuvo que copiarlas del texto del *in folio*.

Parece, pues, evidente que fue en esta ocasión cuando el *Santo Domingo* se separó del Códice F y se envió a Silos para que el P. Montiano pudiera consultarlo, y es obvio, también, que el *San Lorenzo* no se separó del Códice en el siglo XVIII, pues, como hemos visto, Nicolás Antonio tampoco lo cita en el siglo XVII.

Ahora bien, suponer que el *San Lorenzo* se perdió a principios del siglo XVII, cuando se desmembró el *Santo Domingo* para enviarlo al P. Montiano, y que, tras permanecer extraviado más de un siglo volvió a unirse al Códice a fines del XVIII, no

es más que una suposición, ya que, en realidad, no tenemos pruebas ni siquiera indicios, de que dicho poema estuviese en el Códice F, y, en cambio, veremos que hay buenas razones para pensar que no llegó a copiarse en este Códice.

De hecho, los que creen que el *San Lorenzo* formaba parte del *in folio* se apoyan sólo en la nota del Ms. Ibarreta. Sin embargo, el texto de esta nota se puede interpretar de dos maneras, según el significado que demos a algunas de sus palabras. Si las voces "libro" y "tratado" se interpretan referidas sólo al poema de *San Lorenzo* hay que entender que este poema estaba en "el otro código" (F), aunque también incompleto:

Este libro o tratado (poema de *San Lorenzo*) está incompleto; como se ve fáltanle ojas, que no se pueden suplir por el otro código (F) en que está este tratado (poema de *San Lorenzo*).

Sin embargo, forzoso es reconocer que el texto, así interpretado, no tiene mucho sentido. Además, la referencia a la falta material de hojas, que apunta más bien al Códice que al poema, y el empleo de la voz "tratado" como equivalente de libro, permiten dar otra interpretación al texto, que sería:

Este libro (Códice Q) o tratado (Colección de los poemas de Berceo) está incompleto; como se ve fáltanle ojas que no se pueden suplir por el otro código (F) en que está este tratado (Colección de los poemas de Berceo).

Evidentemente, con esta interpretación la nota tiene más sentido. Lo que en ella señala el copista es que "el otro código" (F) *no tiene* el poema de *San Lorenzo*, y que, por tanto, no se puede suplir por él lo que le falta a dicho poema en el Códice Q. Esta interpretación se apoya, además, en otros datos, que -en mi opinión- bastarían por sí solos para probar que el *San Lorenzo* no se copió en el Códice F.

Ocurre que el último folio del *Santo Domingo*, que es el CXCIIII del Códice, está suelto, sin formar parte de ningún cuadernillo, y en el verso del dicho folio están las tres últimas cuadernas del poema (775-777), quedando en blanco el resto del folio. Estas tres cuadernas tienen sin colorear las letras capitales con que se inician, y faltan también las líneas rojas y moradas, que completan o rematan los versos. El recto del folio tiene las líneas rojas y moradas y las letras coloreadas, pero les falta el amarillo que llevan como fondo.

Pues bien, cabe preguntar dos cosas: 1<sup>a</sup>, ¿por qué el último folio del *Santo Domingo*, aunque esté completo en cuanto al texto, no lo está en cuanto a los detalles ornamentivos?; 2<sup>a</sup>, si el *San Lorenzo* seguía al *Santo Domingo* en el Códice, como algunos críticos han supuesto, ¿por qué quedó en blanco más de la mitad del folio CXCIIV y no se empezó a copiar el poema en ese espacio en blanco? Recordemos que todos los poemas del Códice se copiaron seguidos, sin dejar espacios en blanco entre ellos. Por tanto, lo lógico es que el *San Lorenzo* empezase en el fol. CXCIIV, a continuación de las c.775-777 del *Santo Domingo*. Como no es así, hay que pensar, en buena lógica, que el *San Lorenzo* no se llegó a copiar en el *in folio*. Este Códice debía estar proyectado, en principio, para recoger todos los poemas de Berceo, pero, por las razones que fueren, el proyecto no llegó a cumplirse en su totalidad, quedando sin copiar el *San Lorenzo* y sin terminar los detalles ornamentivos del último folio del *Santo Domingo*, que, de hecho, es el último folio del Códice. Tal vez este folio suelto (el CXCI) era el primero de un nuevo cuadernillo, en el que se proyectaba seguir copiando el *San Lorenzo*; pero al no hacerlo así, se cortaría la hoja que formaba pliego con él, quedando suelto, cosa bastante irregular, sobre todo en un Códice tan cuidado y lujoso como es el *in folio*.

Otro aspecto que trataré de puntualizar es el que se refiere al orden que tenían los poemas copiados en el Ms.I (Ms.93 de Silos).

Como se sabe, esta copia o manuscrito estaba en cuadernos sueltos, cuando se encontró en el archivo de Silos, en 1914, después de darse por perdido tras la Desamortización de Mendizábal. Pero, al enviarlo a Madrid para que Solalinde lo utilizase en su edición de *Milagros*, se encuadernó<sup>(15)</sup>, sin tener en cuenta la secuencia originaria de los poemas; quedando éstos en el orden: *San Millán- Santa Oria- San Lorenzo- Sacrificio- Duelo- Himnos- Loores- Signos- Milagros*.

Carroll Marden, en su edición *Cuatro Poemas de Berceo*<sup>(16)</sup>, estudia este manuscrito, y se propone establecer el orden que debieron tener originariamente los poemas. Para ello, busca primero los casos en que un poema termina y otro empieza en la misma hoja, siendo, por tanto, inseparables; y, sobre esta base, establece cuatro grupos, según él, independientes:

I.-*S. Mill.* 1r-31v.

II.-*S. Or.* 32r-45r/ *S. Lor.* 45r-54v.

III.-*Sacrif.* 55r-73v/ *Duelo* 73v-82v.

## IV.-Himnos 83r-84v/ Loores 84v-97v/ Signos 97v-102r/ Milagros 102r-152v.

Después, apoyándose en la nota final del *San Lorenzo*, en los dos tamaños de los folios y en el orden que, según Sarmiento, tenían los poemas en el Códice *in folio*, supone que los cuatro grupos debían sucederse: III-IV-I-II.

En su "A Chronology of the Works of Gonzalo de Berceo"<sup>(17)</sup> B. Dutton vuelve a formar cuatro grupos análogos a los de Marden, basándose en que, cuando un poema empieza en el recto de un folio, empieza un grupo, que sigue hasta que vuelve a darse esta circunstancia.

Una vez obtenidos los cuatro grupos, Dutton observa que, si los coloca en el orden I-III-IV-II, la secuencia *San Millán- Sacrificio- Duelo- Loores- Signos- Milagros- Santa Oria- San Lorenzo* es "casi idéntica" a la que tienen los poemas en el famoso *Loor de Don Gonzalo de Berceo*, publicado por T.A. Sánchez; y, considerando que la lengua del *Loor* es muy semejante a la del texto de Q, y que el grueso de las copias del Ms. I derivan también de Q, le parece conveniente sugerir que ambos, el *Loor* y el Ms. I, estarían, de hecho, siguiendo el orden que tenían los poemas en Q.

Más adelante, piensa que el orden de los poemas en Q, reflejado en el *Loor* y en el Ms. I, podría ser el de la composición de las obras, *i.e.*, el orden cronológico en que las escribió Berceo, y llega, finalmente, a la conclusión de que así es, en efecto.

Ahora bien, ambos críticos, Marden y Dutton, cometieron un error básico en la formación de sus grupos, y es que, para que un grupo sea realmente independiente y pueda desplazarse, no basta que su primer poema empiece en el recto de un folio, si no que es necesario que empiece en el recto del primer folio de un cuadernillo, pues la sucesión de los poemas, no sólo es obligada cuando uno termina y otro empieza en el mismo folio, sino también cuando un poema termina en el verso de un folio y otro empieza en el recto del siguiente, si ambos folios pertenecen al mismo cuadernillo. Y ocurre que, en el Ms. I, el *San Millán* acaba en el fol. 31v, que es el tercer folio del tercer cuadernillo, y el siguiente poema, *Santa Oria*, empieza en el fol. 32r que es el cuarto folio del mismo tercer cuadernillo, con lo que, realmente, *San Millán* y *Santa Oria* no forman dos grupos, sino uno: *San Millán- Santa Oria- San Lorenzo*; lo mismo ocurre con los grupos III y IV, en los que *Duelo*, último poema del grupo

III, acaba en el verso del fol.82, que es el octavo folio del noveno cuadernillo, y el primer poema del grupo IV, que es *Himnos*, empieza en el recto del fol.83, que es el noveno folio del mismo noveno cuadernillo, siendo, por tanto, inseparables estos poemas.

Es decir, en el Ms.I sólo se pueden hacer dos grupos verdaderamente independientes:

- I.-*San Millán- Santa Oria- San Lorenzo*, que ocupan los folios de menor tamaño.
- II.-*Sacrificio- Duelo- Himnos- Loores- Signos- Milagros*, que ocupan los folios de mayor tamaño.

Por tanto, en el caso de Marden, aunque los grupos están mal compuestos, el orden que propone es admisible, puesto que II y III pertenecen a distintos cuadernillos. Sin embargo, el orden propuesto por Dutton es imposible, ya que los grupos I y II son inseparables, con lo que la secuencia de los poemas, en el *Loor de Don Gonzalo de Berceo* y en el Ms.I, deja de ser "casi idéntica". En consecuencia, estas fuentes (el *Loor* y el Ms.I), que según Dutton son las más próximas al Códice Q, difieren entre sí en el orden de los poemas; por tanto, ya no sirven como argumento para, a través de ellas, llegar a saber el orden de composición de los poemas de Berceo.

Por lo demás, parece un poco inútil hablar del orden originario del Ms. Iburreta, pues, teniendo en cuenta que el manuscrito no estaba encuadernado, que los dos grupos de folios que hoy lo integran tienen distinto tamaño, que el mayor tiene los cuadernillos numerados del 1 al 10, mientras que el más pequeño no tiene esta numeración y, sobre todo, que ambos grupos dejan hojas en blanco al final, parece que estos grupos se copiaron independientemente, sin que hubiese una continuidad directa entre ellos, pues en ese caso se habrían utilizado las hojas finales en blanco del grupo que fuese el primero.

- 1 *Memorias para la Historia de la poesía castellana y poetas españoles*. Madrid, 1775, n.º 582-592. En adelante citaré *Memorias*.
- 2 *Vid.* I. Uría Maqua, "El P. Mocolaeta y los Códices emilianenses de las obras de Berceo", *Berceo*, n.º 88. Logroño, 1975, pp. 31-39. En adelante citaré *Mocolaeta*.
- 3 *Cuatro Poemas de Berceo*, Anejo IX de la *RFE*. Madrid, 1928, pp. 27-28. En adelante citaré *Cuatro Poemas*.
- 4 Como es sabido, los copistas del Ms. I tenían como base de su copia el perdido Códice in quarto (Q) del Monasterio de San Millán, y consultaban, a veces, el in folio (F), al que llaman "el otro código". Por los rasgos lingüísticos del texto se ve que la copia inconclusa del *Martirio de San Lorenzo* procede del Códice Q.
- 5 Esta noticia la toma Marden del mismo Sarmiento, quien en el n.º 592 de sus *Memorias*, dice: "En el código en folio hai una nota que se ve a lo último, estaba antes inserta en la vida de Santo Domingo de Silos, que es la misma que se ve en el Archivo de aquél Monesterio". Sarmiento, a su vez, recoge la noticia de la *Nota* que le envió desde San Millán el P. Mocolaeta (véase la reproducción fotográfica de dicha *Nota* en *Mocolaeta*, lámina 2a. verso); pero, a lo escrito por éste, Sarmiento añade: "...y es uno de los dos códigos que se han tenido presentes para imprimir el año de 1736, con la vida de Santo Domingo de Silos, todo el dicho Poema de Berceo, que comprehende la misma vida". Este comentario que añade Sarmiento fue, sin duda, el que originó la idea de que el *Santo Domingo* se envió a Silos en el siglo XVIII para la edición del P. Vergara de 1736.
- 6 *Estoria de San Millán*. Textkritische Edition von Gerhard Koberstein. Münster-Westfalen, 1964, p. 99.
- 7 *La Vida de San Millán de la Cogolla de Gonzalo de Berceo*. Estudio y edición crítica de Brian Dutton. London. Tamesis, 1967, p. 71, n. 14.
- 8 En *Medieval Hispanic Studies*, presented to Rita Hamilton. Edited by A. D. Deyermond. London, Tamesis Books limited (c. 1976), pp. 67-76.
- 9 *Vida de Santo Domingo de Silos*. Edición crítico-paleográfica del Códice del siglo XIII, por Fray Alfonso Andrés, O. S. B. Madrid, 1958, p. XXXVII. En adelante citaré *Andrés*.
- 10 Es decir, el *Santo Domingo* que formó parte del in folio y hoy se guarda en la R. Ac. Esp., encuadernado aparte del resto del Códice F. *Vid.* Marden, *Cuatro Poemas*, p. 26.
- 11 Tomo II. *Liber VII. Caput. I*, n.º 12, p. 3. Romae, 1696.
- 12 *Vid.* Daniel Devoto, "Berceo antes de 1780", en *FADU*, tomo LXXIX, n.º 4, October-Diciembre, 1976, p. 812, n. 46.
- 13 *Vid.* la nota 5.
- 14 Efectivamente, el *Santo Domingo* del Ms. H de la Academia de la Historia, que es una copia del Ms. S, hecha en el siglo XIV, salta de la c. 685 a la c. 758. Esta laguna textual de doce cuadernas se encuentra en medio del fol. 17v, en la 2a. columna; por tanto, se ve que cuando se copió del Ms. S, en el siglo XIV, ya le faltaban a éste las c. 686-757. *Vid.* *Andrés*, pp. XXXII y XXXV.

15 Vid. Solalinde, *Milagros de Nuestra Señora*. Edición y notas de A.G.Solalinde. Madrid.Es-  
passa-Calpe, 1944, 3a.ed.,p.XXIX y n.4.

16 Pp.12-14.

17 Vid. n.8.

REGISTRO DE FILIGRANAS DE PAPEL EN CODICES ESPAÑOLES

GERMAN ORDUNA

NOTA PRELIMINAR: Con este Registro de filigranas de papel deseamos contribuir a solucionar una falta notable en la bibliografía sobre la materia en lo que concierne a papeles usados en España. Cada vez que hemos recurrido al libro clásico de Charles Moïse BRIQUET (*Les filigranes. Dictionnaire des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. Paris, 1923) a propósito de un códice español, hemos comprobado la necesidad de un catálogo similar confeccionado con información extraída de archivos y bibliotecas de la península. Tanto la obra de Briquet como los tratados publicados en el siglo XIX y principios del XX (E.MIDOUX-A.MATHON, *Études sur les filigranes des papiers employés aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s.*, Paris, 1868; F. del MARMOL, *Dictionnaire des filigranes classés en groupe alphabétique et chronologique*, Namur, 1900) y los más próximos de W.A.Churchill (1935), E.Heawood (1950), *The Briquet Album* (1952), W.Mošin-S.Traljic (1957), proporcionan datos sobre papeles usados en Francia, Italia, Alemania, Inglaterra, Países Bajos y otros reinos y regiones del centro de Europa, que en algunos casos aparecen en bibliotecas españolas o fueron usados en códices copiados en España, pero esto es información ocasional o lateral que el investigador induce. El libro de Bofarull y Sans (1903) y el más reciente de O.Valls y Subirà (*Paper and Watermarks in Catalonia*, Amsterdam, 1970) escasamente cubren la deficiencia.

El dato que proporciona una filigrana confirma la fecha que sugieren las grafías y ocasionalmente ayudan a la filiación de un códice. Aunque algunos colegas se manifiestan decepcionados en sus intentos de filiación de manuscritos y ediciones españolas usando los datos que proporcionan las filigranas, creemos que esto se debe sobre todo a la falta de un catálogo que las reúna. La publicación continuada de filigranas o marcas tomadas de papeles usados en la península ibérica con fecha cierta de copia sería el paso previo para la confección de un catálogo sistemático.

Nos proponemos mantener este título en las próximas entregas de *Incipit*. En principio publicaremos los esquemas y calcos tomados durante largas jornadas de tra bajo en El Escorial y en Madrid desde hace una década, pero ahora invitamos a los colegas que puedan agregar nuevos calcos tomados de manuscritos fechables a que enriquezcan este título de *Incipit* con su aporte. Un registro como el que iniciamos no puede pensarse como obra de una persona, sino de un equipo de colaboradores. Nos felicitaríamos si *Incipit* pudiera ser motivo de este intento de un trabajo colectivo sobre mares y distancias. Vaya nuestro adelantado agradecimiento a quienes quieran responder a este llamado.

1. Torre con ventana al medio y tres almenas.

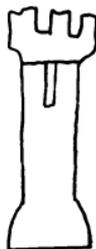


Filigrana de papel en el Ms. BN Madrid 12722, *Década Tercera de Tito Livio*, escrita por Gonçalo Rodríguez de Santiago, escribano del rey en la era de 1424 años, reinando en Castilla y León el Rey Don Juan. Entendemos que se refiere a Juan II y que "era" alude a la "era de Cristo" y no a la española (lo que llevaría al año 1386, cuando ésta ya se había abolido en 1383).

La filigrana es semejante a la del N°15865 de Briquet (*Les filigranes*, Paris, 1923, t. III), donde se la identifica en papel de Prato (Italia, 1427), Pistoia (1430), Palermo (s.a.), Fabriano (1430) y Damme (1430). Estas fechas coinciden con el uso en Castilla, en 1424.

## REGISTRO DE FILIGRANAS

### 2. Torre con ventana alta y tres almenas.



Filigrana de papel en el Ms.Escur.K-II-20 (f.CCXLI), *Crónicas del Canciller Ayala*, en letra gótica, mediados s.XV. En su descripción, el P. Zarco Cuevas (*Catálogo*, II, p.168) debe de haber confundido la filigrana de torre y, por eso, la llama "columna".

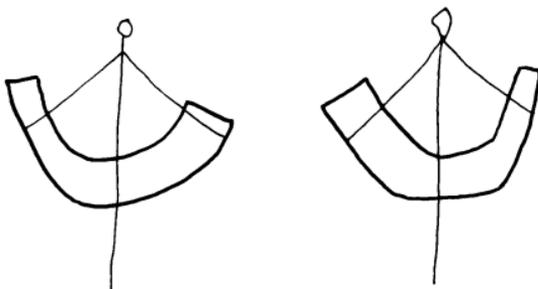
### 3. Corneta.



Filigrana de papel en el Ms.BNMadrid 12722. *Década Tercera de Tito Livio* (cf. "Registro..." n<sup>o</sup>1, año 1424.

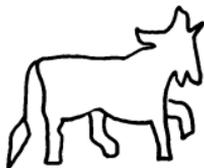
Se registra en Briquet (*Les filigranes*, 1923, t.II); es signo muy utilizado en Italia del Norte, Francia y Alemania; que aparece en el s.XIV y persiste en el XV.

4. Corneta.



Filigrana de papel en el Ms. BN Madrid 10234 (f. CCXXXV). *Crónicas del Canciller Ayala* en letra gótica de mediados del s. XV. Perteneció a la biblioteca del marqués de Santillana (cf. SCHIFF, *La bibliothèque*, pp.402-404).

5. Vaca o buey.



Filigrana de papel en el Escur. h-III-19 (f. XXI), *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala; letra gótica cursiva, mediados del s. XV.

Según Briquet (*Les filigranes*, I, 1907, Boeuf), los papeles de esta marca son en su mayor parte italianos, o de la Francia Occidental. En Mořin (*Filigranes des XIIIe et XIVe siècles*, Zagreb, 1957) no hay marca semejante a la nuestra. En cuanto al signo de Buey entero o toro, dice que aparece en Italia hacia 1332. A mediados del s. XV fue adoptado en Francia donde hay numerosos ejemplos de distintas procedencias.

## REGISTRO DE FILIGRANAS

En el s.XIV se ven cuatro tipos de esta marca: 1) Buey con la cabeza vista de frente (desde 1332); 2) con la cabeza de perfil (frecuente h.1387), los cuernos tienden a unirse; 3) Buey furioso; 4) Buey con cola, sin grupa.

### 6. Toro o buey.



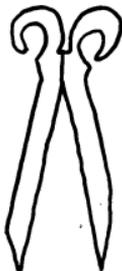
Filigrana de papel en el Ms.BNMadrid 405 (f.19), *De Sumo Bono* de S.Isidoro, traducción castellana de Pero López de Ayala. Copia en letra cortesana hecha por Pedro de Valaoxtegy en Tavira de Durango, en las casas de Martín Ibáñez de Salcedo en 1475 (cf. *Inventario Gral. de Mss.*, I, 1953, p.275).

### 7. Tenazas.



Filigrana de papel en el Ms.Escur. 2-III-15 (f.CCXIX), *Crónicas* del Canciller Ayala, en letra gótica redonda libraria de mediados del s.XV.

8. Tijeras abiertas.



Filigrana de papel en el Ms. Escur. Q-I-3 (f. CCKLI), *Crónicas del Canciller Ayala*, en letra gótica de mediados del s. XV.

9. Tijeras abiertas.



Filigrana de papel en el Ms. BNMadrid 18 (f. LXX). *Crónicas del Canciller Ayala*, en letra redonda gótica del s. XV.

TEXTUAL CRITICISM AND EDITORIAL TECHNIQUE, DE MARTIN L. WEST.  
A CINCUENTA AÑOS DE LA OBRA DE PAUL MAAS.

JOSE LUIS MOURE  
SCRIT

Martin L. West escribió el libro que nos ocupa a pedido de los editores y con el propósito, según él mismo lo advierte, de reemplazar dos obras ya clásicas sobre crítica textual: la *Editionstechnik* de O. Staehlin (1914) y la *Textkritik* de Paul Maas<sup>(1)</sup>. En tanto objeta a la primera la desactualización de muchas de sus indicaciones, es su crítica liminar a la obra de Maas la que nos interesa particularmente; para West, el tradicional libro del crítico alemán resulta hoy demasiado parcial (*too one-sided*) como para una introducción general, destaca excesivamente el aspecto estemático del análisis textual y asume frente al problema de la contaminación — que West juzga como un hecho normal — una actitud de impotencia. Tras advertir que su libro no introducirá importantes novedades con relación a otras obras de la especialidad, el autor propone una mínima bibliografía compuesta de tres títulos<sup>(2)</sup>, entre los que incluye y recomienda el famoso trabajo de Pasquali (sin que figure el de Maas).

El libro de West pretende ser una obra introductoria de carácter práctico. Aunque, implícitamente, no parece haber sido otra la intención de Maas en su momento, es innegable la diferencia de método con que ambos estudiosos abordaron el tema. Las propias palabras de West al justificar la breve bibliografía propuesta, anticipan el criterio con que enfrentó el tratamiento de su manual:

La crítica textual no es algo que pueda aprenderse leyendo sobre ella hasta donde sea posible. Una vez aprehendidos los principios básicos, lo que se requiere es observación y práctica, y no investigación en las sucesivas ramificaciones de la teoría (3).

Este sensato principio, unido a la elegancia y a una no despreciable cuota de amenidad, rige efectivamente el desarrollo de la obra, en marcado contraste con el libro de Maas, cuya despojada y cartesiana exposición no concede tregua al lector.

*Textual Criticism and Editorial Technique* se divide en tres partes: la primera está dedicada a la exposición de los problemas y principios de la crítica textual (pp. 7-59); la segunda trata los pasos necesarios para la preparación y presentación del texto que se pretende editar (pp. 61-103) y la última está íntegramente dedicada a la ejemplificación por medio de fragmentos de autores griegos y latinos críticamente anotados por el mismo West (pp. 105-151). Un útil índice cierra el volumen.

La primera parte de la obra se abre con una caracterización de la crítica textual que vale la pena transcribir:

La crítica textual no es la razón de ser y el fin de los estudios clásicos; estos apuntan al estudio de una civilización. Pero sí, es parte indispensable de ellos. La mayor parte de nuestro conocimiento de esa civilización proviene de lo que los antiguos escribieron. En casi todos los casos esos escritos sobrevivieron — si lograron hacerlo — solamente en copias muy alejadas de los originales, ninguna de las cuales está libre de errores. Con frecuencia los errores son de tal magnitud que no es posible saber lo que el autor quiso decir. En consecuencia, quienquiera que desee utilizar seriamente los textos antiguos ha de prestar atención a las incertidumbres de su transmisión; aun la belleza de las odas corales que tanto admira, puede estar fundada sobre un gran trabajo editorial, y quien no esté interesado en los problemas de autenticidad y dependencia de los detalles, puede muy bien ser un verdadero amante de la belleza, pero no es un estudioso serio de la antigüedad (pp. 7-8).

Destaca luego la importancia de que el estudioso se habitúe a utilizar el aparato crítico de las obras clásicas y a emplear su propio sentido del idioma y su sentido común — que no tienen por qué ser inferiores a los del editor — para establecer su juicio particular sobre las versiones que está considerando, actitud que se torna obligatoria siempre que se enfrente a lugares del texto que le resulten particularmente importantes para algún propósito determinado. Una vez más destaca West el carácter eminentemente empírico de la crítica textual cuando advierte que ésta no puede reducirse a un conjunto de reglas (¿nueva alusión a Maas?), puesto que cada nuevo problema requiere una nueva reflexión (p. 9); existen, no obstante, principios generales útiles y no siempre evidentes, que son los que a continuación expone.

Después de revisar las diferentes clases de fuentes que el editor puede verse obligado a utilizar (códices de papel o pergamino, fragmentos registrados en otras obras — antologías, epítomes, paráfrasis, traducciones, comentarios y escolios), el

libro de West considera el proceso de transmisión manuscrita, en cuyo transcurso la comisión de errores por parte de los sucesivos copistas constituye la base de la crítica textual. Pero, aclara nuestro autor, la transmisión no es un simple proceso mecánico de error acumulativo, porque el copista puede corregir los errores (a veces erradamente, dificultando aún más su detección) y determinar que el apógrafo se equilibre con el ejemplar de copia; pese a ello, el número de errores corregidos ha de ser, casi fatalmente, menor que el de los cometidos, de forma tal que el conjunto avanzará siempre hacia un texto menos correcto. Este es el tipo de observaciones, plenas de sentido y disposición didáctica, esperables también de Pasquali pero que no se hallarán, si no es excepcionalmente, en la obra de Maas.

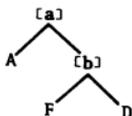
Al analizar la génesis de la contaminación, West retoma de Pasquali los conceptos de *recensio cerrada* y *abierta* (equivalentes a los de "transmisión vertical" y "horizontal", respectivamente), con referencia a los diagramas en los que, cuando se representan gráficamente las relaciones de dependencia de los diferentes manuscritos, las líneas son divergentes o convergentes, por ausencia o presencia de contaminación; West señala atinadamente que sólo si se cuenta con un número pequeño de manuscritos la *recensio* será completamente abierta o cerrada, mientras que si hay veinte o más, lo más probable es que algunos de ellos se encuentren relacionados sin contaminación y otros no. Frente a la intransigencia de Maas con respecto a la contaminación —en este sentido coincidente con la actitud de Pasquali—, para quien aún no se ha descubierto remedio capaz de hacerla solucionable<sup>(4)</sup>, West postula la posibilidad de fijar un *stemma* exclusivo para los manuscritos más antiguos, y si ello no fuese posible, limitarse al menos a subgrupos de estructura estematizable (p.15).

Las causas de discrepancia textual son objeto de la sección siguiente; en ella West considera e ilustra las múltiples razones, ajenas al mero error de copia o de lectura, que determinan las variantes de texto: modificaciones tardías del propio autor o de intérpretes posteriores del texto, interpolaciones de actores en obras teatrales, errores de memoria en la reproducción de textos citados, alteraciones debidas a pruritos religiosos, modernizaciones ortográficas y restauraciones erradas; se pueden verificar también errores semiconscientes o inconscientes del copista (metátesis, simplificación de grupos consonánticos, haplografía, ditografía, omisiones mecánicas por homoeoteuton u homoearchon, errónea interpretación de abreviaturas, etc.) y las variantes derivadas de su instinto simplificador o banalizador —tendencia que en la etapa de la *examinatio* fundamentará el principio de elección

de la *lectio difficilior*. West destaca en este punto la importancia de la experiencia directa con los manuscritos en los trabajos de lectura del texto, irremplazable pese a la existencia de una buena bibliografía (p.28), recomendación que también Maas hace suya<sup>(5)</sup>. De las diversas formas de error expuestas, West señala que el editor crítico ha de considerar sólo aquellas que son o pueden ser operativas en el texto estudiado y no entregarse a una generalización teórica; añade en este sentido la inconveniencia de postular en la *emendatio* errores de lectura múltiples o sucesivos (p.29).

La obra expone luego las alternativas del proceso de organización del material que el editor crítico debe seguir y las consideraciones para su correcta evaluación. El intento de determinar la relación de filiación de dos o más manuscritos con vistas al posterior análisis de sus variantes, insiste West, resultará exitoso en proporción aproximada a lo exenta de contaminación que se encuentre la tradición (p.31). Con precisión didáctica destaca el autor que, no habiendo contaminación, cada manuscrito contendrá los mismos errores que había en el ejemplar de copia menos los vistos y corregidos por el copista, más algunos adicionales, y presenta este principio como axioma del análisis estemático (p.32).

Para la organización del *stemma*, añade West, el elemento significativo no es la coincidencia de lecturas verdaderas sino de lecturas *secundarias* o de *origen secundario* (expresión de Pasquali), es decir corrupciones y emiendas (=errores), siempre que la naturaleza de estas indique que no han podido ser producidas por copistas en forma independiente. Los pasos siguientes para la confección del *stemma* y la discusión acerca de algunos de los problemas que presenta coinciden en lo sustancial con el contenido de la obra de Maas, quien dedica a esta etapa particular atención y espacio. Como el crítico alemán, West acota que la presunción de derivación de un manuscrito con respecto a otro se torna más cierta si es posible apuntar a alguna característica física del ejemplar de copia que pueda dar cuenta del error del apógrafo (folio perdido o roto, palabras tachadas o escritas de tal manera que hayan podido determinar un error de lectura, etc.)<sup>(6)</sup>. Particularmente atinada es la observación que hace West a partir de un *stemma* del tipo:



En este esquema, señala, no se da cuenta de los pasos intermedios entre [b] y F, y [b] y D; de la misma manera, cualquier *stemma* construido a partir de manuscritos de un autor clásico probablemente no sea más que una sobresimpli-

ficación de la realidad histórica (p.35) (7).

Si hubiese contaminación en más que un pequeño grado, afirma West, se descubrirá que ninguna hipótesis estemática es satisfactoria; aquella posibilidad se incluye en el tratamiento de la *recensio abierta*, es decir aquella en la cual manuscritos relacionados de manera poco clara impiden reconstruir el arquetipo. En contraste con la intransigencia de Maas, o el escepticismo de Pasquali, West encara el problema con sentido eminentemente práctico. En virtud de la importancia de este capítulo, lo reseñaremos con mayor detalle.

West analiza, en primera instancia, los diversos grados de contaminación posibles en un grupo de manuscritos determinado: 1) algunos manuscritos derivan directamente de un arquetipo, pero el eclecticismo (contaminación) de los otros confunde el panorama; 2) existe un manuscrito único del cual todos los manuscritos derivan, pero las contaminaciones mutuas entre las ramas de la tradición son de tal carácter que impiden que las coincidencias sean testimonio cierto de las lecturas del arquetipo; 3) no existe arquetipo; dos o más copias sin relación entre sí se transformaron en cabezas de fuente independientes. West admite la imposibilidad de fijar métodos infalibles para determinar cuál de las situaciones enumeradas es la que el crítico enfrenta, pero propone algunos recursos aplicables. Sugiere, en primer lugar, tabular las combinaciones en que los manuscritos de un texto determinado yerran juntos, y registrar el número de coincidencias en errores significativos (no compartidos por todos los manuscritos de la tradición) que presente cada par de manuscritos; con tales elementos se confecciona un cuadro de esta naturaleza:

	B	C	D	E	F	G
A	6	14	14	7	19	8
B		12	7	7	3	9
C			27	25	8	11
D				22	7	10
E					9	8
F						20

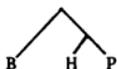
De él surgirá la evidencia de qué manuscritos no coinciden nunca en un error. Esos manuscritos pueden colocarse en relación estemática operativa (*serviceable*), aunque no necesariamente exacta desde el punto de

vista histórico (p.39). El método descrito se funda en el esquema básico de la contaminación:



en el cual C es el manuscrito contaminado; es evidente que AC pueden coincidir en el error frente a B, o BC frente a A, pero nunca AB frente a C. A partir de la tabulación,

pese a que no podemos inferir si hubo un arquetipo, podemos sí determinar si existen líneas de la tradición que han permanecido más o menos independientes una de otra a lo largo de ella. Si se aísla un grupo BHP, por ejemplo, en el cual H coincide con P en varios errores, pero nunca B coincide con H, ni B con P, es evidente que se puede pensar en un *stemma* del tipo



y descartar todos los otros manuscritos que no tienen,

hipotéticamente, mejores lecturas que ofrecer (p.39).

Con respecto a la cantidad y calidad de los errores, West señala dos criterios útiles: cuanto mayor es el número de errores, menos probabilidad hay de que éstos se hayan difundido "horizontalmente" (por contaminación); cuanto más obviamente falsas sean las lecciones, menos creíble es que hayan sido escogidas por copistas que disponían de otras lecturas alternativas (p.41).

Si se ha llegado a la conclusión de que no es posible construir un *stemma*, West recomienda intentar identificar grupos o familias evidentes de manuscritos y tratar de estematizarlos aisladamente; si ello tampoco fuera posible, esos grupos o familias deberán ser considerados como unidades en los razonamientos futuros para reducir así el problema a sus términos básicos. A este respecto el autor recuerda que las coincidencias más significativas entre manuscritos surgen de omisiones y transposiciones — en tanto sean ajenas a factores mecánicos, como el homoeoteleuton. El paso siguiente será determinar qué manuscritos o familias de manuscritos son más independientes una de otra, puesto que ellas estarán más próximas a las primeras fases de la tradición y serán, por lo tanto, fuentes más ricas de lecciones primitivas<sup>(8)</sup>; los pasos indicados con este propósito son:

- 1) cuando se registren diferencias entre los manuscritos, anotar la lectura o lecturas que parecen antiguas (no halladas por conjetura) y los manuscritos en los que se encuentran;
- 2) adoptar el manuscrito que sea portador único de lecciones;
- 3) eliminar de la lista todas las lecciones registradas, de las que haya podido ser fuente el manuscrito adoptado en 2);
- 4) adoptar el manuscrito que contenga el mayor número de las lecciones restantes. Eliminar de la lista las lecciones que éste contenga;
- 5) repetir el paso anterior hasta dar cuenta de todas las lecciones antiguas.

Por medio del procedimiento indicado se reduce al mínimo el número de manuscritos que deben citarse como testimonios de la tradición, y es posible eliminar los restantes, puesto que "debe haber una correlación entre carencia de buenas lecturas individuales y carencia de fuentes independientes" (p.44).

West deja explícita constancia de su escepticismo con respecto a otros métodos estadísticos de selección de manuscritos y con rara honestidad admite que incluso el método de tabulación por él descripto proporciona una confirmación objetiva de los agrupamientos de manuscritos sugeridos por una inspección casual e indica cuán diferenciados son frente a otros, pero que la simple evidencia sin su reducción a cifras ofrecería un panorama igualmente claro (p.46). Una refutación del método tabulatorio de J.G. Griffith<sup>(9)</sup>, basado en la comparación de series numéricas de las coincidencias de cada manuscrito con los otros, sin distinción entre lecciones primarias y secundarias, cierra este importante capítulo del libro.

Habiendo llegado el editor crítico al momento de establecer el texto, hace West algunas importantes observaciones sobre esta etapa en el capítulo que titula *Diagnosis* (p.47). La solución que el editor proponga, cuando se vea en la necesidad de elegir entre variantes transmitidas, o enmendar o adoptar una enmienda por conjetura ya propuesta, ha de cumplir tres condiciones:

- 1) debe corresponder por su sentido a lo que el autor intentó decir;
- 2) debe corresponder en lengua, estilo y en todo otro aspecto técnico significativo, a la manera en la que el autor habría podido expresar ese significado;
- 3) la presunta lección original debe hacer explicable el proceso de corrupción que determinó las lecciones transmitidas.

Consideraciones semejantes desarrolla Maas en su obra:

Entre las varias conjeturas que se ofrecen al crítico, ha de escogerse en primer lugar aquella que es más respetuosa del estilo y del contenido; en segundo lugar aquella por medio de la cual se explica más fácilmente el origen de la corrupción (10),

aunque con la salvedad de que una lección está lejos de ser falsa por el hecho de que no pueda hallarse una explicación satisfactoria del error por ella supuesto en la tradición (p.18). Y siguiendo este pensamiento, añade el crítico alemán:

los errores según su naturaleza sólo son válidos en el conjunto, no en los casos aislados, si se toma en consideración

la tendencia del error a difundirse y a multiplicarse. Ningún error es tan imposible cuanto puede ser necesaria una lección, aún una lección hallada por *divinatio* (p.18).

En esta etapa de evaluación de las variantes rechaza West como principio ingenuo el preferir una lección testimoniada por muchos manuscritos frente a otra conservada en unos pocos, y acota, aforísticamente, que "los manuscritos deben pesarse, no contarse" (p.49), en coincidencia con el rechazo del anticuado método de los *codices plurimi* señalado por Maas (11), aunque sin ceñirse como éste a una fundamentación exclusivamente estemática. La edad de un manuscrito, añade West tampoco es prueba de su calidad, la que sólo puede establecerse leyéndolo; por otra parte, este criterio de la calidad podrá emplearse solamente cuando los otros no proporcionan respuesta satisfactoria (p.50).

El recurso de la *lectio difficilior* lleva a nuestro autor a formular otra atinada advertencia: cuando se escoge la lección más difícil es necesario asegurarse de que sea admisible, puesto que existe una diferencia importante entre una lección más difícil y una lección más improbable (p.51).

En el apartado dedicado a la enmienda por conjetura, West introduce el concepto de *parádoxis* — no señala la paternidad del término—, entendiendo por ella el conjunto de los elementos proporcionados por la tradición, reducidos a lo esencial, es decir el texto arquetípico (caso de una *recensio cerrada*) o consensual (caso de una *recensio abierta*), desprovisto de todos aquellos elementos y rasgos introducidos después de la época del autor (modernización ortográfica, mayúsculas, separación de palabras, puntuación, etc.). Acerca de la legitimidad de la conjetura —objetable en cuanto modificaría la *parádoxis*— el crítico inglés aboga por su oportuna introducción, aun cuando pareciera innecesaria, ya que "lo que importa no es que una variante sea necesaria sino verdadera" (p.55), y es tarea del editor examinar cada palabra del texto, determinar si conforma con el pensamiento y la expresión del autor, si existen otras formas iguales o mejores de interpretar la *parádoxis* y si la aceptación de ésta se basa exclusivamente en la presunción de que reproduce lo que el autor escribió; lo que el crítico persigue no es sólo saber dónde yerra la *parádoxis*, sino también hasta dónde es posible depender de ella en otros lugares. Con el buen sentido docente que ya le hemos señalado anteriormente, advierte West que el crítico textual es un patólogo, cuya misión consiste en identificar afecciones que le son conocidas por su experiencia profesional y por los libros de texto, y ese crítico será tanto más sagaz, advierte, cuanto más logre complementar éstos con aquella (p.57).

El criterio fundamental para la formulación de la conjetura ha de ser el sentido, sostiene reiteradamente West; cuando se logra detectar que en un texto falla algo que resulta esencial para el sentido de la frase, pero no es posible determinar con precisión la o las palabras ausentes, se impone la formulación de lo que West, siguiendo explícitamente a Maas<sup>(12)</sup>, denomina *conjetura diagnóstica* (p.58). La enmienda, para ser convincente, requiere una corrupción explicable y no ha de ser tan compleja como para hacer presumir corrupciones múltiples basadas en intrincados argumentos paleográficos, ambos defectos comunes en la *emendatio* del siglo XX, señala nuestro autor, quien sarcásticamente anota sobre este tema:

El criterio paleográfico es reverenciado como un ideal por muchos cuyo conocimiento de paleografía es mínimo y que piensan que para que una conjetura sea paleográficamente admisible sólo se requiere imprimirla junto con la variante transmitida (p.59,n.1).

En la sección que acabamos de reseñar se hace evidente la actitud de West en defensa y promoción de la legítima conjetura; lo propio hace Maas como reacción probable frente a aquel período en el que la crítica conjetural fue combatida por principio<sup>(13)</sup>. Sin embargo, el crítico alemán se muestra más cauteloso —creemos que con justa razón— y aboga parejamente por una clara y manifiesta indicación del límite entre lo seguro y lo conjetural<sup>(14)</sup>.

La segunda parte de la obra está dedicada a los aspectos materiales de la edición de un texto. El autor revisa los pasos previos a esa tarea y en el curso de su exposición hace observaciones que no pueden desatenderse porque en ellas se conjuga el conocimiento real de los problemas de la crítica textual y el buen sentido que surge de una experiencia inteligentemente aprovechada. El futuro editor debe preguntarse en primer término, dice West, si su edición es realmente necesaria, puesto que una nueva edición sólo se justifica si su publicación conlleva un aporte por el cual el mundo crítico pueda estar reconocido (p.61). Para editar un texto, añade, no es calificación suficiente tener un interés de larga data o haber escrito largamente sobre él, ni siquiera haber investigado la historia de su tradición, porque la codicología y la crítica textual son cosas muy diferentes, y un experto en manuscritos puede producir una pésima edición (p.62). El autor insiste en la necesidad de que todo editor haga su propia *collatio* de manuscritos sin que para ello obste la existencia anterior de otras, y por buenas que éstas le parezcan ("nadie revisa las colaciones de otros sin encontrar errores", p.63). West advierte también la importancia del entrenamiento en lectura paleográfica y la ventaja de

la consulta directa de los manuscritos, experiencia intransferible por la posibilidad que ofrece de apreciar las características externas de los códices, su disposición, la identificación de diferentes manos correctoras y la mejor consideración de lugares difíciles al ser posible variar el ángulo de iluminación.

Una serie de consejos de orden práctico completan esta sección preliminar dedicada a la tarea editorial. En ella se recomienda, por ejemplo, identificar con anterioridad a la *collatio* propiamente dicha las afinidades entre grupos de manuscritos sobre la base del examen de variantes tomadas de diferentes pasajes del texto; si la extensión de la obra lo requiere (observemos que la sugerencia es de interés cuando se enfrenta la edición de obras históricas, crónicas vgr.) ese examen previo de variantes puede hacerse sobre fragmentos ejemplares o de muestra (*sample portions*) tomados del comienzo y del final, puesto que no es infrecuente que un manuscrito cambie a lo largo de la copia.

En el apartado siguiente desarrolla West los aspectos relacionados con la elaboración misma del texto que ha de editarse, *organizado ya el stemma* y evaluadas debidamente las variantes y conjeturas; para esta etapa importa fijar un adecuado criterio de puntuación y de ortografía, y decidir qué fase de la historia del texto es la que se pretende restaurar (no olvidemos que el manual que nos ocupa se refiere a textos grecolatinos clásicos). En los casos en que una obra sobrevive en más de una tradición (pensemos en las versiones *vulgar* y *abreviada* de las *Crónicas* del canciller Ayala), West señala que el editor debe darlas por separado o elegir una de ellas, pero no debe fundirlas en una versión híbrida que nunca existió, aun cuando se aproveche una para corregir errores de copia de la otra (p. 70).

West se manifiesta francamente escéptico frente al eventual empleo de computadoras en las etapas de *recensio* y *collatio*; razonablemente aduce que no habiéndose diseñado aún máquinas capaces de registrar las variantes manuscritas, una computadora podría a lo sumo "leer" transcripciones debidamente confeccionadas y armar un aparato crítico necesariamente no selectivo, o elaborar un *stemma* "no orientado" — que reflejaría una comparación de variantes sin discriminación entre correctas y erradas, y por lo tanto carente de un esquema unívoco de jerarquías y dependencias —; la debida orientación sólo podría determinarse evaluando las variantes cualitativamente, lo que ninguna máquina está en condiciones de realizar. Ya que sólo un mínimo de tradiciones textuales son cerradas — incontaminadas —, y éstas son analizables por el ingenio humano ordinario, no parece valer la pena so-

meterlas al análisis computado. West limita el empleo de las computadoras, dadas sus posibilidades presentes, a la elaboración de concordancias y a las menos sutiles categorías de análisis métricos (p. 72).

En las páginas restantes, y antes de pasar a la ejemplificación, el libro de West indica cómo ha de presentarse una edición crítica; expone las características y contenido que debe tener el prefacio — bajo la exigencia de que cualquier lector pueda acudir a él para informarse sobre el manejo de la edición —, analiza la elección y empleo de siglas, la disposición general del cuerpo de la obra y de los diversos registros y aparato crítico; explica la utilización y significado de los principales símbolos críticos y aconseja finalmente sobre las diversas clases de índices que una edición requiere.

La tercera y última parte de la obra está dedicada a la ejemplificación (pp. 105-151). Para ella West escogió y anotó críticamente cuatro fragmentos de autores griegos (Hesíodo, *Teogonía*, 176-200; Hipócrates, *De morbo sacro*, 1, 29-44; Esopo, *Fab.*, y Jenofonte, *Memorabilia* 1,3,8-9) y tres autores latinos (Catulo, 61,189-228; Ovidio, *Am.* 3,15, y Apuleyo, *De Platone*, 2,20), en los que el crítico inglés exhibe su amplia competencia y versación. Dado el carácter introductorio del libro y las enormes dificultades de la materia tratada, juzgamos innecesaria esa suerte de acertijo que West propone al lector a partir de los versos 199-203 del fragmento de Catulo (p. 135) y que resuelve más adelante (pp. 140-141); suponer que un principiante — y para él fue escrita la obra — carece de capacidad para la tarea crítica por el mero hecho de no haber reconocido ciertas variantes corruptas, es una condena inhibitoria y a la postre una simpleza que el talento de West debería haber previsto y evitado.

*Textual Criticism and Editorial Technique* se publicó poco menos de medio siglo después de la *Textkritik* de Paul Maas, y a veinte años de distancia de la *Storia* de G. Pasquali. El tiempo transcurrido justifica la nueva perspectiva desde la que fue concebido el libro de Martin West, así como pone de relieve los méritos de aquellas dos obras fundamentales de la disciplina crítica moderna, cuyos principios esenciales se han mantenido invariables.

La obra de West nació con la intención de reemplazar el pequeño y denso manual de Maas, o quizá con el propósito de ampliar sus alcances y utilidad limitando

su dogmatismo. Ambos autores asumen frente a la crítica del texto actitudes diferentes. Maas compuso un resumen metódico y perfecto de los pasos que debían llevar a la buena edición crítica; su supuesto explícito era la presencia de tradiciones no contaminadas, su novedad la defensa de la *examinatio* y el derecho del editor a la conjetura y a la enmienda, fundadas en el sentido y en el estilo, por oposición a todo procedimiento mecánico de constitución del texto. Estos intereses determinaron la particular fisonomía de su libro, circunscripto en buena medida a los problemas de la estemática. El libro de West acepta implícitamente el método de Maas pero ubica la elaboración del *stemma* —sin aligerar su importancia— entre los múltiples aspectos abarcados por la edición crítica. Al modo de Pasquali (aunque con menor despliegue erudito) pretende ser útil a todo aquel que se inicie en esa disciplina y no elude la exposición de informaciones generales y reflexiones útiles que se constituyen en buena guía y mejor prevención; quizá ninguna de ellas sea original, pero pocas habían sido escritas y todas resultan necesarias.

*Textual Criticism* es una reivindicación de la crítica textual como disciplina especial frente a quienes ignoren la importancia de contar con textos tan depurados como la ciencia lo permite; es también una reivindicación de la observación y la práctica como método de aprendizaje frente a la mera enunciación de normas teóricas. Un permanente criterio de sensatez orientó a West en la composición de su obra, virtud que lo hace rechazar formulaciones universales e insistir en que cada problema requiere una consideración particular (así lo expuso también Pasquali) basada en la suficiente flexibilidad del editor. Sensato es asimismo su tratamiento de las tradiciones contaminadas y sus indicaciones para hacer frente a *re-censiones* abiertas, puesto que son las más. En su fundado rechazo de la *collatio* automática West destaca el carácter intrasferible de la tarea crítica, hecha de sutilezas y experiencias no computables.

Sin demérito de su utilidad y riqueza conceptual sólo podemos lamentar que la obra que comentamos, así como las de sus antecesores (parcialmente en el caso de Pasquali) hayan limitado su alcance a los textos de la antigüedad clásica y nos hayan privado de algunas orientaciones en el terreno de la edición de textos medievales. Si bien la mayor parte de los principios expuestos, como lo advertimos al comienzo, conservan su vigencia, muchas tradiciones textuales surgidas con posterioridad — crónicas, obras de carácter científico y las incipientes literaturas escritas en lengua vulgar —, exentas del prestigio de un clásico y difundidas en un lapso menor, fueron objeto de una consideración distinta que impuso un tratamiento

particular de su texto por parte de los copistas; qué rasgos diferentes hayan caracterizado las leyes de la transmisión de esos textos, qué otros procedimientos, si los hubiera, son aplicables a las distintas etapas de la edición de esas obras, a menudo reproducidas en un verdadero bosque de manuscritos apenas espaciados por períodos breves, son algunas de las cuestiones que parecen esperar aún un estudio más específico.

## NOTAS

1 Martin L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique applicable to Greek and Latin Texts*. Stuttgart, Teubner, 1973. La primera edición de *Textkritik* fue publicada como Parte VII de la Colección Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, vol. 1, 3a. ed. Citamos por la traducción italiana: *Critica del Testo*, trad. de Nello Martinelli, 3a. ed., Firenze, Felice Le Monnier, 1975. La traducción castellana de los fragmentos que citamos nos pertenece.

2 L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins* (Paris, 1911); G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo* (Firenze, 1952); H. Fränkel, *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautica des Apollonios* (Goetingen, 1964). Curiosamente G. Pasquali declara en el prefacio de su *Storia...* que el libro nació de la reseña que hubo de hacer en 1927 a la obra de Paul Maas.

3 p.5, La traducción de los fragmentos citados nos pertenece.

4 p.62.

5 *Op.cit.*, p.32, §25.

6 p.33, n.4; cf. P. Maas, *op.cit.*, p.5, §8a.

7 Cf. P. Maas, *op.cit.*, p.9, §8i.

8 Pese a que West no deja de señalar que la antigüedad de una de las variantes no significa necesariamente que la alternativa sea la verdadera (p.42).

9 J.G.Griffith, "A Taxonomic Study of the Manuscript Tradition of Juvenal", *Museum Helveticum*, 25 (1968), 101-138, y "Numerical Taxonomy and some primary Manuscripts of the Gospels", *Journal of Theological Studies*, 20 (1969), 389-406.

10 P. Maas, *op.cit.*, p.16, §16.

11 p.26, §20.

12 Maas profundiza este aspecto en su "Mirada retrospectiva" (*Rückblick*) de 1956. Al conceder a la conjetura, como lo hace West, el carácter de parte esencial de la *examinatio*, insiste en que es algo secundario, si aquella — entendida como instrumento de análisis — resulta convincente o si sólo representa la menos mala de las propuestas, de allí justamente su naturaleza "diagnóstica" (*op.cit.*, pp.66-67).

13 P. Maas, *op.cit.*, p.23, §18. En una de sus muy escasas acotaciones temperamentales añade Maas que quien teme dar un texto no seguro hará mejor en ocuparse solamente de autógrafos.

14 El crítico alemán enfrenta las posturas antagónicas de quienes proponen conjeturas que presuponen una excesiva deformación del texto, y la de aquellos más proclives a pasar sobre los errores de la tradición, no pudiendo eliminarlos; Maas atribuye ambas actitudes al temor de confesar la imposibilidad de alcanzar un resultado plenamente satisfactorio y afirma que los textos, en tanto fundamento de toda investigación filológica, deberían ser tratados de tal forma que reinase la mayor claridad posible sobre el grado de seguridad que ha de atribuírseles (*ibid.*).

SOBRE LA TRANSMISION TEXTUAL  
DEL LIBRO DEL CONDE LUCANOR ET DE PATRONIO

GERMAN ORDUNA  
SECRET

1. UN ESTUDIO RECIENTE:

**D**ebemos celebrar que, por primera vez en español, aparezca un libro dedicado exclusivamente a estudiar los problemas metodológicos que se plantean en el análisis de las variantes de un texto medieval conservado en más de dos manuscritos<sup>(1)</sup>. El caso no es frecuente para la Edad Media castellana, como el mismo autor lo reconoce al ocuparse de los testimonios. Con buen criterio mantiene las mismas siglas con que, desde su comienzo, la crítica designó a los cinco mss. y la *princeps*:

- S: **BN**Madrid 6376 (s.XIV); es el más extenso; colecciona además de *Cluc.*, los prólogos y seis obras de DJM. Del *Cluc* recoge la Tabla de 50 ejemplos, el antepólogo, el prólogo y las cinco partes. La parte primera tiene 51 ejemplos.
- P: **RAC**Esp.15 (s.XV); incluye el antepólogo, el prólogo y 49 ejemplos.
- H: **RAC**Hist. 27-3-E-78 (s.XV). Tabla con 49 ejemplos, el antepólogo, el prólogo y 49 ejemplos en el mismo orden que la Tabla.
- M: **BN**Madrid 4236 (s.XV); 50 ejemplos en el mismo orden que S; falta la Tabla y no pone epígrafes; numera los ejemplos y salta un número; aunque termina en 51, contiene sólo 50. Falta el ex.LI de S y las otras partes.
- G: **BN**Madrid 18415 (s.XVI); recoge el antepólogo, el prólogo y 50 ejemplos en el orden de S.
- A: Edic. *princeps*, preparada por Argote de Molina (Sevilla, 1575). Incluye el

prólogo y 49 ejemplos (faltan el XXVIII y el LI de S y las otras partes).

El autor de este trabajo utiliza el aparato de variantes del *Cluc* que colacionó su padre, José Manuel Blecua, al preparar la edición crítica de *Obras completas* de DJM (Madrid, Gredos, 2 vols., en prensa), y se lanza a esta ascética empresa "porque, tras el análisis de las variantes, advertí que *El Conde Lucanor* presentaba prácticamente todos los problemas que pueden plantearse a un editor de textos medievales." (pp.8-9).

En la Introducción, Alberto Blecua nos anticipa en cierto modo el fruto de su experiencia: "quisiera que este libro pudiera servir de guía práctica a todos aquellos que, conociendo la teoría a través de los manuales, desconocen el abismo que se abre entre ésta y la realidad." (p.9).

El primer extenso párrafo que inicia la Conclusión general -último capítulo del libro que nos ocupa- es también muestra clara de la posición crítica del autor ante cierto descuido en la presentación de la metodología de trabajo en las ediciones críticas en español. Nos complace transcribirlo:

"Las ediciones críticas, salvo casos excepcionales, suelen carecer de una presentación extensa en la que el editor desarrolle el complejo y siempre laborioso proceso que le ha conducido a editar el texto de una determinada manera. Es cierto que en numerosas ocasiones la escueta presentación del resultado del proceso es más que suficiente, pero en otras no sólo es conveniente sino necesario exponer por extenso los problemas, solubles e insolubles, a que el editor se ha ido enfrentando a lo largo de la *recensio*. Y esto por dos motivos principalmente: para que otros filólogos puedan acceder con mayor facilidad a los problemas textuales sin necesidad de recorrer el mismo penoso camino que el editor; y porque todos aquellos casos dudosos que han quedado sin resolver -o incluso aquellos que son aparentemente claros- permiten que el diálogo filológico fructifique y las variantes no queden enterradas en esas necrópolis que suelen ser los aparatos críticos."(p.123)

Es poco habitual la honestidad de trabajo y de pensamiento que revela A. Blecua; ya la había demostrado en su *En el texto de Garcilaso* (Madrid, 1970) y aquí la volvemos a encontrar. Buenas ediciones críticas hay de obras en español medieval, pero en muy pocos casos se muestra "el taller" de donde salió el *stemma codicum* que, legítimamente, sólo puede surgir de una depurada *collatio* y de un juicio análisis y evaluación del aparato de variantes.

El trabajo de A. Blecua es doblemente meritorio y esforzado porque no ha realizado por sí la *collatio*, sino que la recibe como material ya hecho. Debe suplir la sugerente y enriquecedora experiencia de cotejo de los mss., de la que surgen, o en donde se anticipan, las líneas que aclaran la posterior búsqueda para el *stemma*. Nuestro autor destaca la importancia de conocer el comportamiento de cada rama de tradición textual para discernir el auténtico valor de ciertas variantes que, tomadas aisladamente, podrían parecer insólitas. La caracterización de los grupos de mss. afines o de una misma rama se va perfilando claramente en el proceso de *collatio*. Esta experiencia puede tener su influencia negativa también en cuanto a ciertos pre-juicios que pueden afianzarse en el editor. A. Blecua debe cubrir la falta de esa experiencia, pero a la vez tiene a su favor el iniciar el trabajo sin pre-conceptos.

A pesar de que los seis testimonios muestran lecciones singulares, que revelan su descendencia de textos perdidos, A. Blecua puede probar que G y A remontan a un subarquetipo al que llama β, y que H y M proceden de un subarquetipo al que denomina γ. La prueba es suficiente: errores comunes, saltos por *homoioteleuton*, lagunas y supresiones justifican los dos grupos que logra filiar.

Errores comunes a las familias β y γ permiten remontarlas a un ascendiente común, que puede designarse α.

El estudio magistral de las variantes *beguina-vieja-pelegrina* (p.29) en el Ex. XLII revela una vez más la importancia de acudir a la crítica textual antes de aventurar comentarios textuales fundados en causas ideológicas. A. Blecua da razones suficientes, puramente mecánicas, que explican la divergencia de lecciones en este caso.

Una buena selección de ejemplos de variantes permite caracterizar a los subarquetipos (γ: bastante conservador, pero con algunas tendencias innovadoras; β: del s.XVI, basado en uno del XIV, parece ser "un ms. de filólogo" (p.106) porque revela el manejo, al menos, de dos mss. Conserva lecciones superiores a P H M, tiene a veces modernizaciones, cambios temporales y adiciones) y también a las ramas:

A: preparado para la imprenta; en el que Argote pretende fijar el texto acudiendo al cotejo de tres mss. "antiguos", según el procedimiento usado entonces por los humanistas. A pesar de sus declaraciones -como suele ocurrir aun en nuestros días- las correcciones de Argote proceden de su propio gusto y no de

un cotejo de mss. La ordenación dada por el editor revela que los agrupó por su verosimilitud, en históricos o pseudohistóricos, fábulas y cuentecillos tradicionales. Los cambios más importantes de A se dan en los versos, donde el editor busca la regularización del verso. A sólo es útil para reconstruir B.

- G: es una copia erudita, con pocos saltos de igual a igual y escasos errores por mala lectura. Parece reflejar fielmente el subarquetipo B, es muy valiosa para la fijación del texto crítico por remontarse a testimonios perdidos más cercanos al arquetipo primitivo.
- H: es un testimonio de poco fiar por ser de una rama innovadora con numerosas lagunas. El orden de cuentos parece indicar que procede de un ejemplar desencuadernado y tanto los epígrafes como la Tabla deben considerarse como apócrifos. Hace adiciones por motivos morales o religiosos. La más notable es la del desenlace del Ex. V, en el que debió encontrarse con la pérdida de un folio y un copista decidió añadir por su cuenta un final. A. Blecua señala con justeza que este es "Buen ejemplo de las libertades que pueden tomarse los copistas medievales, y que puede servir para ser muy cautos a la hora de hablar de dobles redacciones de autor." (p.94). Además de la rama H hay casos de contaminación con P y S.
- M: es la rama más innovadora (modernizaciones, aclaraciones; adiciones por motivos religiosos, para intensificar un concepto, por mayor detallismo o precisión); de poca utilidad para fijar el texto crítico, aparece en numerosos lugares contaminado con P. El texto que M ofrece del Ex. XXIX presenta coincidencias con la versión del cuento en lba. 1415.
- P: muestra frecuentes modernizaciones y numerosas lagunas (más del medio centenar), que en un caso señala el mismo copista. La tradición P tiende a amplificar y añadir detalles descriptivos, pero los cambios más notables se dan en los versos que cierran los ejemplos: P intenta regularizarlos y las modificaciones llegan a contradecir lo que DJM ha expresado en el cierre en prosa del cuento. Eso demuestra que no son recreaciones del autor y, con otras variantes que señala A. Blecua, permite caracterizar al corrector de P como una mano arbitraria, cuyas lecciones no ofrecen garantía de autenticidad.
- No encontramos un apartado destinado a caracterizar el ms. S; probablemente

ello se justifique en que S es la constante referencia para la caracterización de los otros testimonios y en que S es ostensiblemente de una tradición peculiar, por que allí el texto del Cluc aparece sumado en una colección de obras de DJM.

A. Blecua enfrenta con claridad el problema de filiar las tres tradiciones a que puede reducirse el total de los mss. conocidos. Luego de un minucioso análisis de los *loci critici* que podrían ayudar a esbozar una relación entre S, P y a, declara que sólo es posible señalar un error común indudable: "Et estas son las señas de dentro... Mas para conocer los moços las señales de fuera". (Cluc, ed.J.M. Blecua, Madrid, Castalia,1969, 24, 45-47). Es probable que S, P y a remonten a un arquetipo común, pero para afirmar esto con toda certeza deberíamos contar -como muy bien aquí se advierte- con otros errores comunes evidentes, de los que no disponemos.

Llegado a esta encrucijada en el manejo del testimonio de las variantes, A. Blecua recurre, con buen criterio, a los datos complementarios que aporta la historia del texto, en la que se maneja con la seguridad que le permite la cualificación de los manuscritos, que ha podido hacer a través del análisis previo de las variantes.

Para el problema del Ex. LI, que aparece agregado únicamente en S, se dan indicios suficientes para poner en duda la autoría de DJM. Los argumentos aducidos satisfacen porque se buscan en el estudio codicológico del ms. S y se refuerzan con observaciones precisas en cuanto al estilo. El Ex. LI se desvía del *usus scribendi* del autor en el empleo de la hipérbole, en la utilización directa de fórmulas típicas de la narración folklórica -que elude DJM-, en la inclusión de una cuarteta octosflaba final, en el empleo frecuente de *el cual* y de ciertas fórmulas propias. Por otra parte, el Ex. LI "se insertó después de compuestas las cinco partes y después de copiado el códice con miniaturas al que, a través por lo menos de dos manuscritos, se remonta S." (p. 116).

El análisis del problema de los prólogos se sustenta en datos de crítica interna y en las hipótesis que sugiere la historia particular del texto del Cluc. A esto nos referiremos particularmente en otro apartado de este mismo artículo.

Finalmente, el capítulo "Conclusión general" resume los resultados del minucioso trabajo precedente.

El autor sostiene que "Don Juan Manuel compuso la primera parte de *El Conde Lucanor* -o *Libro de Patronio* o de los *Exemplos*- y de él se hicieron, sin duda, copias que circularon. Más tarde, en 1335, añadió la segunda parte -habitualmente dividida en cuatro partes-, de la que también se hicieron copias. En los últimos años mandó disponer en un volumen el texto completo de la obra, texto que, con toda probabilidad, debió de estar copiado sobre su ejemplar de 1335. No sabemos si Don Juan Manuel tras publicar el *Libro de Patronio*, incluyó correcciones que pasaron a *El Conde Lucanor* de 1335, ni tampoco sabemos si, cuando decidió reunir su obra completa, corrigió el ejemplar que sirvió de base al volumen que él mismo coleccionó con aquel." (pp. 124-125).

A. Blecua se inclina -no explica por qué- a suponer la existencia de un estado previo al del *Cluc* que hoy podemos conocer, en el que el libro estaba constituido sólo por la colección de ejemplos y, para esta forma primitiva, parece reservar el título de *Libro de Patronio* (nombre con el que se lo cita en el *Libro In finaldo* y en la lista del anteprológo en P). La hipótesis puede sustentarse en las palabras iniciales de la segunda parte, cuando alude a la sugerencia que le ha hecho a DJM el señor de Xérica. No obstante, conviene considerar el libro en el estado definitivo con que hoy lo conocemos y en el que se logra la forma final que DJM concibió para expresar su intencionalidad. Por otra parte, es imposible determinar - con los datos de que hoy disponemos- la exacta estructura y marco dados a este estadio primitivo del libro. A. Blecua sale al paso de esta dificultad cuando agrega a las líneas transcriptas más arriba: "Aun suponiendo que el ejemplar del *Libro de Patronio* era el mismo que constituyó *El Conde Lucanor* de 1335, sí es seguro que existieron por lo menos dos ejemplares 'originales' de la obra: el copiado en el volumen de las obras completas y el que sirvió de modelo. Las dos colecciones deberían ser, en teoría, idénticas, puesto que don Juan Manuel afirma que la 'concertó' con su original." (p.125).

Todavía A. Blecua presenta hasta dieciséis *stemmata* posibles para las relaciones entre S, P y a en su filiación de  $O_1$  (*Cluc* 1335) y  $O_2$  (*Obras Completas*). Después de tan minucioso manejo de las variantes, la honestidad intelectual del autor de este libro le impide caer en la tentación de querer lograr resultados positivos de tan largo esfuerzo. El conocimiento real y profundo de la materia ecdótica le permite advertir la falacia del logro de un *stemma* definitivo en las condiciones a qué dadas, y mucho menos de la posibilidad de aplicación mecánica del *stemma*.



Su escepticismo ante el *stemma* visto como 'panacea universal' es, en cambio, seguridad activa en cuanto a la propuesta de las normas editoriales que podrían regir la fijación de un texto crítico del *CLuc*: "Toda edición (...) es un acto, una práctica y la principal función social del filólogo ha sido, y parece que es, seguir transmitiendo, por medio de ediciones más depuradas, los textos que nos ha legado la tradición." (p.126).

Cree conveniente tomar como base el ms. S por ser el único que ofrece un estado textual sin adiciones ni modernizaciones ostensibles, pues de este modo se evita caer en el intento de reconstruir una lengua original que desconocemos. Muy afortunadamente nuestro autor destaca el valor de la lengua que aún el mismo código original podría ofrecer: es "la lengua de un copista que don Juan Manuel aceptó como correcta."

Siendo S el ms. base debe tenerse en cuenta también -por lo dicho más arriba- el testimonio de P y a y, particularmente, el de G; que son insustituibles para cubrir lagunas como la del folio 160.

Con un ejemplo muy bien seleccionado A. Blecua nos demuestra que el tratamiento particular de cada variante es garantía, en la fijación del texto crítico, para no caer en los peligros que implica seguir estrictamente un *stemma* fijo, o un *codex optimus* o los *codices plurimi* sin un detenido análisis de las variantes (p.130); en el filólogo cuenta, como único instrumento, el conocimiento del *usus scribendi* de la época y del autor.

En muchas oportunidades, durante la lectura de este estudio, hemos compartido los puntos de vista, los caminos rastreados y las reflexiones que apuntaba el autor. Al margen de las conclusiones concretas que ha logrado en el tratamiento crítico de la transmisión textual del *CLuc*, no podemos dejar de destacar la importancia de este análisis como "guía práctica" para los que intenten iniciarse -en español- en los problemas reales de la crítica textual.

Bienvenido, pues, este libro de doctrina y de práctica.

## 2. NUEVAS CONJETURAS.

### 2.A. Sobre "El problema de los Prólogos".

Con buen criterio, Alberto Blecua dedica un capítulo a estudiar el problema de los prólogos que preceden al *Cluc*; es decir, el que llama "anteprólogo" -en tercera persona- y el prólogo del *Libro de los Enxiemplos* -en primera persona-; a estos se asocia necesariamente la consideración del llamado Prólogo general -en primera persona-, semejante en su contenido, al anteprólogo. Del cotejo entre ambos es centro esencial la tabla de títulos, que uno y otro enuncia, donde saltan a primera vista el ordenamiento distinto y las ausencias y diferencias en los títulos.

En su conjunto, este es un problema especialmente vinculado a la historia del texto y que puede cobrar especial relevancia. Hace años hemos hecho el planteamiento inicial del problema y propuesto algunas explicaciones<sup>(2)</sup>. Alberto Blecua retoma de nuevo con inteligencia y con la autoridad que da el manejo de los datos de primera mano, los puntos fundamentales del problema. Su análisis y conclusiones nos han estimulado a volver sobre lo escrito hace diez años y reconsiderar, con otros enfoques, los datos que esos mismos prólogos nos ofrecen<sup>(3)</sup>.

Si concordamos con A. Blecua en que "el anteprólogo no se compuso para abrir ninguna colección que se iniciara con *El Conde Lucanor* (...) pero lo cierto es que está escrito para *El Conde Lucanor*" (pp.103 y 108), esto nos lleva a reflexionar sobre la peculiaridad de su contenido.

Es evidente que el anteprólogo no es obra de DJM -lo hemos probado en BHS (p. 220, n.1) y concuerda con ello A. Blecua-, pero refleja, transpone o resume un prólogo escrito en primera persona por DJM. Esto surge de su correspondencia con el que llamamos Prólogo general (ms. S). Nota muy acertadamente A. Blecua que el anteprólogo fue escrito para preceder una edición del *Cluc*, pues el primer párrafo se refiere claramente a este libro y no a otro.

Este libro fizo don Iohan (...) Et puso en él los enxiemplos más a provechosos que él sopo (...) Et sería maravilla si de qualquier cosa que acaezca a qualquier omne, non fallare en este libro su se mejança que acaesçió a otro. (4)

Dejando de lado el párrafo inicial y el de cierre, en lo que constituye el núcleo extenso del anteprólogo, la correspondencia con lo expresado en el Prólogo general es de notar. Las diferencias radican en detalles -de suma importancia a nuestros fines-, que sólo reflejan el tiempo distinto de composición del trozo. Así ocurre con la lista de títulos -lugar que retomaremos más adelante- y con la referencia a la necesidad de cotejar con el ejemplar corregido por el autor antes de

formular un juicio reprobatorio sobre su obra.

Asimismo, al cerrar el anteprólogo, el refundidor declara:

Et de aquí adelante ,comiença el prólogo del *Libro de los Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*. (5)

A. Blecua señala sagazmente que en el anteprólogo siempre se habla de "un libro" o de "los libros", mientras que en el Prólogo general, la remisión se hace a un "volumen" que el autor corrigió.

(Anteprólogo) (...)en *los libros* contese muchos yerros en los trasladar (...)et porque don Iohan se rezeló desto,ruega a los que leyeren *qualquier libro* que fuere trasladado del que él compuso, o de *los libros* que él fizó (...) que non pongan la culpa a él fasta que bean *el libro* mismo que don Iohan fizó. Et *los libros* que él fizó son éstos que él a fecho fasta aquí (...*tabla de títulos*...) Et *estos libros* están en l' monesterio de los frayres predicadores que él fizó en Peñafiel. Pero desde que vieren *los libros* que él fizó (...) Et por ende, fizó todos los sus libros en romance (...) (6).

El mismo tópico de la preocupación del autor por su obra y el deseo de que no se lo culpe de los errores cometidos por los copistas aparece en el que llamamos Prólogo general (en primera persona).

Et recelando yo, don Iohan, que por razón que non se podrá escusar que *los libros* que yo he fechos non se ayan de trasladar muchas vezes (...) et por guardar esto quanto yo pudiere, fize fazer *este volumen* en que están escriptos todos *los libros* que yo fasta aquí he fechos, et son doze (...*tabla de títulos*...) Et ruego a todos los que leyeren qualquier de *los libros* que yo fiz (...) que bean *este volumen* que yo mesmo concerté (...) Et pues es fecho este prólogo (...) de aquí adelante comenzaré a hablar la materia de *los libros*. Et el *primero libro* comienza assí. (7)

Al cotejar estos mismos pasajes, A. Blecua apunta dos hipótesis:

"En un cierto momento, para hacer propaganda del *scriptorium*, un refundidor decide redactar el anteprólogo y sólo incluye en la lista aquellas obras que se en contraban en el monasterio. Este anteprólogo, con ligeras modificaciones en el principio, iría quizás al frente de cualquier obra, pero lo cierto es que está escrito para *El Conde Lucanor*, que era la obra, sin duda, de mayor difusión." (p.108). Al mismo tiempo también admite una segunda posibilidad: que el refundidor que compone el anteprólogo tiene ante sí el mismo texto del Prólogo general que hoy conocemos y que la omisión de la palabra *volumen* se debe únicamente a que el refundidor tení a presente o había visto los originales de DJM, no en el volumen, sino en libros

suelos que se conservaban en el monasterio de Peñafiel, cuyo nombre el refundidor se complace en difundir: "Me parece que esta hipótesis -el antepólogo es una refundición tardía del Prólogo General conservado- es, por lo menos, tan verosímil como las tradicionales (...) Desde luego no es inverosímil que don Juan Manuel pudiera haber mandado componer un volumen con las obras hasta aquel momento escritas, colección que se abriría con un prólogo similar al conocido, pero con una lista diferente que sería la copiada por el refundidor. Posteriormente, reestructuraría la colección y se limitaría a añadir las obras más tardías y la nueva lista."(p.109).

Juzgamos muy difícil de justificar la primera hipótesis en la que un refundidor modifica a gusto la lista de obras por el hecho -nueva conjetura- de que quiere hacer coincidir la lista con los títulos que conserva la biblioteca en que escribe, lo que implicaría tomar la voz del autor para destacar el valor paradigmático de los libros de Peñafiel, sin que esto fuera lo expresado originalmente por el autor, y ello ocurra quizás en vida del autor mismo, puesto que sería un tiempo anterior al del volumen que revisó finalmente.

Las hipótesis apuntadas en p.108 parecen más probables, pero resulta extraño que A. Blecua sostenga que el antepólogo "es una refundición tardía del Prólogo General conservado" (es decir, de O<sub>2</sub>), lo que supone que el refundidor modificó y redujo la lista de obras y agregó la referencia a *los libros* de Peñafiel, mientras en lo demás se mantiene fiel al orden de presentación y dentro de los contenidos que el autor conserva en el Prólogo General que conocemos.

Consideramos no demasiado aventurada y de mejor fruto otra hipótesis -ya que sólo podemos movernos en el plano de las conjeturas-. En el antepólogo es posible discernir dos asuntos distintos: 1) las referencias al *Libro de los Enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, que se hacen en el párrafo inicial y en el final; 2) lo demás, que se corresponde, ordenada y esencialmente, con lo que se dice en el Prólogo General conservado ("la protestación" y la lista de obras). Quizás 1) haya sido puesto por el refundidor que quiso adaptar el antepólogo al *CLuc* combinándolo con el contenido de un prototipo de prólogo general que él conocía; pero juzgamos más verosímil considerar que el antepólogo refleja totalmente un prólogo que precedió al *Libro de los Enxemplos*, en el que DJM hace su "protestación" y enumera los libros escritos hasta esa fecha. (Notemos que los títulos que conocemos de esa lista tienen fecha probable anterior a 1335, fecha del *CLuc*).

En una etapa posterior, la "protestación" y la tabla de títulos fueron retomados, con otra introducción (el cuento del caballero trovador y el zapatero de Peñagnán), para elaborar un Prólogo digno del *volumen* "concertado" de Obras.

Parece poco probable que el texto del Prólogo que usó el refundidor fuera el mismo que hoy conocemos como Prólogo General (O<sub>2</sub>). Las diferencias en los títulos de las obras enumeradas es elocuente; más aún, al ser más reducido el número de las que aparecen en el anteproyecto, podemos suponer que corresponden a una fecha anterior a la posible para el Prólogo General (la crítica ha vinculado la fase reflejada por el anteproyecto a la fecha del *Cluc*, es decir, 1335). La diferencia que va de "estos libros" a "este volumen" confirmaría la distinta fecha. Perfeccionando la observación de A. Blecua (p.108), diremos que el anteproyecto refleja -o contamina- un prólogo escrito cuando los libros originales no habían sido copiados en un volumen, y esos libros estaban en el monasterio de Peñafiel.

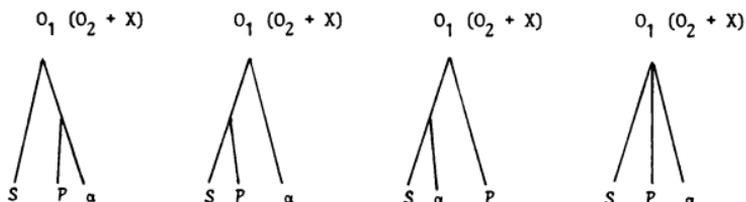
¿Por qué luego, en el Prólogo General, al hablar del "volumen" que colecciona la obra no se declara dónde está depositado? Quizás porque se dice "este volumen", es decir, aquél del cual se está escribiendo el prólogo, y de otra parte, por que no tuviera aún un destino fijo. Lo que surge con claridad es que DJM calla sobre "los libros" de Peñafiel como si ellos correspondieran a una versión que es su perada por "el volumen" que él acaba de corregir.

Las consecuencias de esta hipótesis se agrandan si las proyectamos sobre el códice S para valorarlo como testimonio de la tradición textual. En él se coleccionan siete obras de DJM -una de ellas no mencionada ni en la tabla del anteproyecto ni en la del Prólogo General-, casi la mitad del número dado por la tabla más extensa, pero en un orden que no coincide ni con una ni con la otra<sup>(8)</sup>. El códice S no descende sino muy lejanamente y en forma parcial del volumen concertado por el autor; de él sólo procede con seguridad el Prólogo General; todas las otras obras son de procedencia dudosa. Precisamente, del texto del *Cluc* copiado en S, sabemos que no procede del "volumen" manuelino por la existencia del anteproyecto. El autor, al "concertar" su volumen, debió de desechar el primitivo prólogo en primera persona, que precedía como advertencia al prólogo del *Libro de los ensiemplos*: era totalmente inútil, dada la existencia del Prólogo General escrito especialmente para el "volumen" de obras. En conclusión, parece que verdaderamente hemos perdido la versión final revisada del *Cluc* que DJM recogió en el "volumen" de obras.

A. Blecua admite una posibilidad de inclusión del antepólogo en una rama de otra procedencia (del "volumen" mismo): sería un hecho portentoso que existiendo un estadio primitivo del libro, en que éste iba precedido de un prólogo con la tabla de obras escritas hasta ese momento, y del que tuvo que haber varias copias, y posteriormente, una rama en la que ese prólogo es transpuesto en tercera persona, transformándose en lo que hoy llamamos "antepólogo", de la que debieron de correr también copias, ocurra que hoy conservemos el antepólogo en cuatro códices y todos estos tengan, por otra parte, un texto del libro que no proceda de ninguno de esos dos estadios, e incluyan el antepólogo por contaminación.

Es significativo que todos los testimonios incluyan el antepólogo, excepto *M*, que sólo copia los cincuenta *enxemplos*.

Si usamos estas hipótesis plausibles tomadas de datos internos que denuncian la historia del texto, es evidente que sólo pueden seleccionarse como probables cuatro de los dieciséis *stemmata* que A. Blecua sugiere como posibles, puesto que toda procedencia más o menos directa de  $O_2$  (el "volumen"), debe ser desechada.



Creemos que la diferencia entre el texto del *Cluc* en que se incluyó el antepólogo y el del "volumen" de Obras debió de ser nimia, pero queremos destacar la utilidad de usar datos que provienen de la historia del texto para clarificar, en casos dudosos, la proliferación de *stemmata* posibles.

Al mismo tiempo, la complicada tradición textual que podemos conjeturar para el *Cluc* en *S*, es un indicio más que contribuye a confirmar la dudosa autoría del *Ex. LI* tan bien cuestionada por A. Blecua (pp. 114-115).

2.B. El primer estadio textual de *El Conde Lucanor* y la Tabla de títulos en la edición de Argote de Molina.

Con argumentos pertinentes, A. Blecua rechaza la propuesta que formulamos en BHS sobre la posibilidad de que Argote de Molina manejara un ms. hoy perdido, en el que se diera una versión del anteproyecto, que reprodujera un estadio intermedio de la tabla de títulos.

De los tres mss. con que contó Argote, el que llegó a sus manos primero debió de ser una copia del s.XVI, cuyo antecedente es el subarquetipo B; los otros dos -el que era de Zurita y el de Oretano- son, uno de la rama M y el otro, presumiblemente el mismo P.

Estas conclusiones de A. Blecua nos convencieron de entrada, porque así parece evidente que conocemos todos los mss. que manejó Argote. Sin embargo, también nos atrajo la hipótesis esbozada en varios lugares y resumida en la Conclusión General: "Don Juan Manuel compuso la primera parte de *El Conde Lucanor* -o *Libro de Patronio* o de los *Exemplos*- y de él se hicieron, sin duda, copias que circularon. Más tarde, en 1335, añadió la segunda parte -habitualmente dividida en cuatro partes- de la que también se hicieron copias. En los últimos años mandó disponer en un volumen el texto completo de la obra, texto que, con toda probabilidad, debió de estar copiado sobre su ejemplar de 1335. No sabemos si don Juan Manuel tras publicar el *Libro de Patronio* incluyó correcciones que pasaron a *El Conde Lucanor* de 1335." (pp. 124-125).

En nota puesta al texto que acabamos de citar, A. Blecua recuerda -como así también en la p. 105- que *El Conde Lucanor* es llamado *Libro de Patronio* en la tabla de títulos del anteproyecto en el ms. P y también en el *Libro Infinito*. Sin decirlo expresamente, en varios lugares utiliza el título *Libro de Patronio* para referirse al estadio de la obra en que todavía no se había logrado su forma definitiva.

Argote no incluyó el anteproyecto en su edición, pero es evidente que se sirvió de él para escribir la biografía de DJM que precede a su edición del libro. Así tenemos la mención de los libros que dejó en el monasterio de Peñafiel y la tabla de títulos. En otro lugar hemos estudiado esa lista (BHS, I, 1973, pp. 217-223) y hemos destacado cómo la correspondencia con la tabla del anteproyecto es casi per-

fecta. Nos parece oportuno repetir aquí, parcialmente aquel cotejo.

Lista de Argote de Molina	Anteproyecto
<i>La Chronica de España</i>	la <i>Crónica abreviada</i>
<i>Libro de los Sabios</i>	el <i>Libro de los sabios</i>
<i>Libro del cauallero</i>	el <i>Libro de la cavallería</i>
<i>Libro del Escudero</i>	el <i>Libro del Infante</i>
<i>Libro de caualleros</i>	el <i>Libro del cavallero et del escudero</i>
<i>Libro de la caça</i>	el <i>Libro del Conde</i>
<i>Libro de los engaños</i>	el <i>Libro de la caça</i>
<i>Libro de los cantares</i>	el <i>Libro de los engeños</i>
<i>Libro de los exemplos</i>	el <i>Libro de los cantares</i>
Y el <i>Libro de los consejos</i>	

Son errores de lectura de Argote la separación del *Libro del cavallero et del escudero*, la confusión *Libro de caualleros* por *de la cavallería* y la lectura *engaños* por *engeños*. El *Libro del Conde* no aparece en la lista de Argote porque se lo menciona inmediatamente antes de incluir la tabla (*porque demas deste libro, cuyos exemplos nos muestran el consejo...hizo otros muchos libros...Los titulos de los quales son.*)

La lista aparece aumentada por *Libro de los exemplos* y el *Libro de los consejos*. Ya no pensamos como en 1973, que estos libros sean el que luego llamó *Libro Infinito*, sino que son, en verdad, los dos Libros o Partes de *El Conde Lucanor* en la forma que tenían antes de reunirse para formar el *Libro del Conde* o *Libro de Patronio*; es decir, antes de que se escribiera la actual Quinta Parte y se organizara el marco con que hoy lo conocemos, cerrando definitivamente la ficción del diálogo didáctico.

El "*Libro de los exemplos*" coincidiría pues con la Primera Parte o "*Libro de los ejemplos del conde Lucanor et de Patronio*" y el "*Libro de los consejos*", con la Segunda Parte (quizás no con las tres secciones que conocemos hoy) a la que hemos llamado -hace diez años- "*Libro de los proverbios*".

Por otra parte, es de notar que en las listas del anteproyecto que aparecen

en P y en M, falte el título *Libro del Conde* y en P se incluya en cuarto lugar "Libro de Patronio". Además, M desglosa el *Libro del Caballero y del Escudero* en dos obras como hace la lista de Argote (nos basamos en datos de A. Blecua, pp.105-106).

Es posible que el ms. de la rama M que manejó Argote sea el que dio la base para la lista que éste ofrece -incluidos los dos títulos finales-, o quizás Argote elaboró una lista contaminada de los tres testimonios de que disponía. En este último caso, los títulos finales "Libro de los exemplos" y "Libro de los consejos" procederían de la rama  $\beta$  o de la rama M.

Esta conjetura tiene no menos probabilidad que nuestra anterior hipótesis en que reuníamos ambos títulos -suplantando *exemplos* por *castigos*- y postulábamos que uno y otro se habían reunido en el *Libro Infinito*. La conjetura que hoy proponemos nos parece con más respaldo en los testimonios, porque coincide con las etapas en que sabemos que se fue creando el *Libro del Conde Lucanor et de Patronio* y que se declaran en los prólogos propios de cada una de las dos partes:

- |   |                |   |  |
|---|----------------|---|--|
| 1) <i>Libro de los exemplos</i>                               | (Parte I)      | } | <i>Libro de Patronio</i> (9)<br>o <i>Libro del Conde</i> |
| 2) <i>Libro de los consejos</i><br>o de los proverbios        | (Partes II-IV) |   |  |
| 3) <i>Libro del Conde Lucanor et de Patronio</i> (Partes I-V) |                |   |  |

Para completar nuestra propuesta, agregaremos que es posible suponer que, al agregar el *Libro de los consejos* o proverbios, por algún motivo especial, DJM quiso hacer la "protestación" que hoy se refleja en el anteproyecto y dio una lista de títulos sobre la base de los libros suyos que se iban reuniendo en el *scriptorium* de Peñafiel. De esta manera, la lista que nos conserva Argote no sería de un estadio intermedio entre la de 1335 y la del Prólogo General, sino que reflejaría un estadio anterior a 1335 que podríamos considerar el estadio primitivo.

## NOTAS

1 Alberto BLECUA, *La transmisión textual de "El Conde Lucanor"*, Barcelona (Publicaciones del Seminario de Literatura Medieval y Humanística, Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Letras), Bellaterra, 1980.

2 "Notas para una edición crítica del *Libro del Conde Lucanor et de Patronio*", *BRAE*, 51 (1971), 493-511. "¿Un catálogo más de obras de Don Juan Manuel?", *BES*, L (1973), 217-223.

3 Para la presentación de las listas de obras y otras referencias a los textos nos remitimos a los trabajos arriba citados y al libro mismo que ahora nos ocupa, en sus pp. 101-111.

4 Ed. José M. BLECUA, Madrid, Castalia, 1969, p.47.

5 *Ibid.*, p. 49.

6 *Ibid.*, pp. 48-49.

7 Prólogo *Obras* (Ms. S), ed. J.M. Castro y Calvo y M. de Riquer, Barcelona, 1955, pp. 4-5.

8 S es ostensiblemente un códice "de aluvión": es una recopilación arbitraria, alejada un siglo del autor y proveniente, por lo menos, de dos ramas de la tradición, que reflejan dos estadios distintos de elaboración (A. Blecua los designa como  $O_1$  y  $O_2$ ). El copista reproduce mecánicamente los textos que tiene delante, sumando las obras sin poner los títulos. Quié más ya se diera este descuido en el ejemplar de copia. Aunque tiene iniciales adornadas para los caps. y calderones en las tablas, casi no se deja separación entre una y otra de las obras. El *Libro de los estados* termina en mitad de la col. 1 del f. 129v y enseguida comienza la tabla de caps. de *El Conde Lucanor* con una primera inicial adornada: "Exemplo primero de lo que contego a un Rey con su príusado: -Exemplo seguido (...)" . La tabla de los 50 caps. llena hasta la col. 2 del f. 130r, seguida inmediatamente del anteproylogo, hasta la mitad de la col. 1 del f. 130v; el resto de la col. se deja en blanco. En la col. 2, con una gran inicial adornada, comienza el prólogo del "Libro de los exemplos", que llega casi al final de la col. 2 del f. 131r. Allí, a renglón seguido, el copista inició el primer relato, casi sin dejar lugar para el epígrafe, que aparece injertado posteriormente en el espacio escaso. Como es sabido, en lo que sigue, el copista dejará un espacio en blanco de unas 12 líneas al final de cada exemplo, reproduciendo quizás espacios -posiblemente iluminados-, donde un ejemplar de esa tradición, "estoriaba" el relato. El "Libro de los exemplos" termina en el f. 185v, al final de la col. 1, y el copista deja la col. 2 en blanco para iniciar, en el f. 186r col. 1, el "Libro de los proverbios". Deja 8 líneas en blanco y comienza con gran inicial -semejante en importancia a la del f. 130r col. 2. Las restantes partes se separan con cortos espacios en blanco y la copia llega hasta la 3a. línea del f. 169v col. 1, donde a continuación, comienza, sin título, el llamado "Tratado de la Asunción" (ff. 196v col. 1 - 198v col. 2). Al terminar el "Tratado de la Asunción", inexplicablemente, el copista cierra la columna con la fórmula tantas veces repetida: "Et por que don Iohan touo este por buen enxemplo fízolo poner en este libro e fizo estos vieessos que dizen así."

Esta prolija descripción pretende solamente mostrar la plausible heterogeneidad del có dice S en cuanto a la procedencia de los textos de cada obra. La carencia de títulos en una copia aparentemente servil permite suponer que el copista tiene ante los ojos un ejemplar ya con estos defectos, lo que aleja -en número de intermediarios- a S de los arquetipos  $O_1$  y  $O_2$ .

9 Cuando DJM se refiere expresamente al "Libro de Patronio" en el c. XXVI, donde concluye hoy -con la exposición sobre las maneras de amor- el *Libro Infinito*, las citas son tomadas del que llamamos "Libro de los exemplos" (cita de los versos finales del Enx. II). Más adelante en el mismo *Libro Infinito*, al tratar del "amor de danno", advertimos la proximidad temática con el Enx. XLIII "de lo que conteejo al Bien et al Mal". En ningún momento hay referencias a la Quinta Parte del *CLuc*, que por su temática y por las alusiones al *Libro de los estados*, parece tan próxima a los primeros 25 caps. del *Infinito*. Esta relación de referencia parcial en libros de redacción evidentemente coetánea nos sorprende en primera instancia; no obstante, podemos arriesgar la hipótesis de que el *Infinito* era un libro aun no "publicado" cuando se terminaba el *CLuc* y, probablemente, DJM se reservaba su conclusión para los años finales de su vida. Posiblemente también, en el momento de redacción del c. XXVI, corría en copias el "Libro de los exemplos" o "de Patronio", pero aun no se habían "publicado" las otras partes que formarían reunidas el que llamamos *CLuc*.

NOTAS

UNA PROXIMA EDICION  
DEL LIBRO DE MISERIA DE OMNE

Después de más de sesenta años del hallazgo y publicación del *Libro de miseria de omne*<sup>(1)</sup>-obra necesaria para una consideración más amplia del "mester de clerecía"-, estamos a punto de presentarlo de nuevo a la atención de los estudiosos.

El códice que contiene el *De miseria* se halla en la Biblioteca "Menéndez Pelayo" de Santander; es el único manuscrito que no perteneció al ilustre polígrafo, ya que Miguel Artigas lo compró, por casualidad, al anticuario Remigio Garmendía, que a su vez lo había adquirido en Valderredible, hacia 1915-1916.

El códice -de 150 fs.-, además del poema<sup>(2)</sup>, contiene anotaciones<sup>(3)</sup> de un cura ecónomo, reflexiones morales; advertencias y consejos ilustrados con ejemplos de vidas de santos, y los *Gozos de la Virgen*, que ha publicado Artigas<sup>(4)</sup>.

Un minucioso examen de la grafía permite confirmar que fue un cura quien copió el códice, pues la escritura es exactamente idéntica a la de las anotaciones parroquiales (fs. 1v-2r, 85v).

No es fácil la lectura del ms. debido a su mal estado de conservación: presenta manchas de humedad, anotaciones de lectores (éstas nos permiten descubrir que en 1846 estaba en manos de Gómez Baracén de Lora), restos de hojas arrancadas; incluso la encuadernación está muy deteriorada.

La copia que ha llegado a nosotros es poco cuidada: los versos aparecen escritos seguidamente y a veces no existe ni siquiera separación entre una y otra estrofa (los primeros dos versos de la estrofa 172 están copiados a continuación del verso c de la 171); éstas son casi todas de cuatro versos; sólo la estrofa 135 es de cinco versos; las estrofas 171, 252, 321, 391 son de tres versos, pero estas últimas -no sabemos si todas, o al menos algunas- en un principio, eran de cuatro versos; la 325 (tres versos) está incompleta en el verso c (aquí se interrumpe la copia) y la 326 (dos versos) comienza con la sílaba *car*, que es muy probable que formase parte de una palabra no copiada enteramente. Hay abundancia de erratas de grafía; algunas insignificantes (omisiones o añadidos de tilde, vocal o consonante omitida, etc.); otras, por el contrario, cambian completamente el sentido (*yo* por *oy* 45c; *maleza* por *maleta* 270b; *error* por *orror* 277b; *fixo* por *fixe* 93b, c; ...).

Nos hemos detenido especialmente en la reconstrucción del texto. En el poema, que ha sido compuesto en un momento en que la "cuadernavía" estaba en decadencia, prevalece (1022vv, sobre un total de 2002) el verso de 16 sílabas dividido en dos hemistiquios. El punto de partida de nuestro trabajo han sido las posibles concordancias. La principal dificultad con que hemos tropezado es la existencia de un *so* lo ms., lo que hace imposible la *collatio*; por este motivo hemos adelantado, en la mayoría de los casos, hipótesis, intentando siempre respetar el texto, sin partir de una idea preconcebida.

No vacilamos en recurrir a la *emendatio* cuando los indicios externos coincidían con los que ofrece la métrica (en dos versos, 1d y 465d, existe concomitancia entre la excepción métrica y el lexema *aboleza*, por lo que creemos que el autor contaba tres sílabas; cf. *Vidal Mayor*, IX, 60, 30, 37), o usando de indicios internos (reconstruyendo sobre versos análogos regulares), o cuando la fuente latina nos ha podido servir de guía (*ubi enim est thesaurus tuus ibi est et cor tuum*: 'ubi est el tu tesoro g es el tu cuidado', v.113d; *familiaritas parit contemptum*: 'Séneca diz que desprecio naz de familiaridad', 125d, ...). Incluso en nuestras correcciones referidas al apócope, aféresis, diéresis y sinalefa, nos hemos servido para su documentación de versos regulares del ms. y de textos coetáneos. En cuanto a la apócope hemos advertido que ésta ha sido eliminada en el ms. en gran parte, lo que quizás se deba a su progresiva desaparición durante la segunda mitad del siglo XIV<sup>(5)</sup>, época en que se escribió el poema.

En resumen, nuestra intención ha sido purificar el texto de todas las varian

tes originadas en el proceso de la tradición manuscrita.

En el comentario hemos omitido las observaciones lingüísticas, ya que nuestro objetivo posterior es un estudio detallado de la lengua. No obstante nos hemos detenido a analizar algunas interpretaciones dudosas. Dado que las estructuras son diversas de las actuales, hemos prestado especial atención a la puntuación del texto a fin de que pueda ser de útil ayuda.

Nuestro estudio puede contribuir a fijar una fecha anterior para 44 palabras documentadas por primera vez (*ambicioso* 360a, *amontonar* 316b, *angustiado* 70a,...).

Trece sintagmas latinos (*Domine memento mei quae* 21d; *Pulvis es o miser homo* 22d; *Amplius labor et dolor* 63d; ...) y muchos latinismos puros (*quid* 43c, *craticula* 167c, *uxor* 305c, ...) nos hacen con frecuencia remontar a la fuente principal<sup>(6)</sup>, que el autor a menudo sigue fielmente, no obstante elija la forma más idónea de expresión para que la doctrina del modelo sea asimilada fácilmente.

Frente a sus fuentes, la originalidad del poeta consiste en la sencillez y naturalidad expositiva, en su realismo, expresado a veces en un lenguaje directo (*ca no ví parir muger nin el fijo le saqué* 42d). Las estrofas que se refieren a la visita del arrogante señor a la casa del siervo (estr. 115-121) son las más sugestivas y, quizás por este motivo, las más conocidas.

POMPLIO TESAURO

*Universidad de Nápoles*

NOTAS

1 Miguel Artigas, "Un nuevo poema por la cuaderna vía" en *Boletín de la biblioteca Menéndez Pidal*, I, 1919, pp. 31-37, 87-95, 153-161, 210-216, 328-338; II, 1920, pp. 41-48, 91-98, 233-254.

2 El poema, (fs. 7r-79r; en el f.53r se interrumpe la copia y continúa en el f.55r; en los folios 53v-54v hay un conjuro contra la gota escrito de otra mano) consta de 502 estrofas y 2002 vv.; no hemos tenido en cuenta dos versos sin rima entre las estrofas 195-196 que el propio copista encierra en una figura ovalada, como no válidas, de igual modo que hace con *Lo vedes 76b*, con *cuervo que es corrupto 82o, et passim*; otras veces pone la palabra tachada entre barras oblicuas o en un punteado oval.

3 Para una minuciosa descripción remitimos a la *Introducción* de nuestra próxima edición.

4 Miguel Artigas, "Unos Gozos de La Virgen, del siglo XIV" en *Homenaje a Menéndez Pidal*, 1924, I, pp. 371-375.

5 R. Lapesa, "La apócope de la vocal en castellano antiguo", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, II, 1951, pp. 185-226.

6 Lotharii cardinalis (Innocentii III), *De miseria humanae conditionis*, ed. Michel Maccarone, Lugano, 1955.

7 Dámaso Alonso, "Pobres y ricos en los libros de *Buen Amor* y de *Miseria de omne*" en *De Los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Ctedos, 1964, pp. 105-113.

OBSERVACIONES A PROPOSITO DE LA TRANSCRIPCION  
DEL Ms. Real Ac. Hist. A-14 (CRONICAS DEL CANCELLER AYALA).

Con motivo de la transcripción del Ms. A-14 con vistas a su procesamiento mediante computadoras para el proyecto del *Dictionary of the Old Spanish Language*, en el Seminary of Old Spanish Language (Universidad de Wisconsin, U.S.A.), de acuerdo con las normas establecidas en *A Manual of Manuscript Transcription for the DOSL*, Madison, 1977, preparado por K. Buelow y D. Mackenzie, hemos recogido una serie de observaciones sobre el Ms. que consideramos de interés y expondremos en este orden:

- a) Acerca de diversos tipos de enmiendas efectuadas por Zurita.
- b) Transcripción de las sibilantes: dificultad para discriminar *s* y *z*.
- c) Transcripción del signo tironiano.
- d) Acerca de la probable fecha de composición del texto.

Estas observaciones se apoyan en datos obtenidos en el Ms. mismo, recurriendo a cotejos con otros códices o versiones impresas únicamente en situaciones insoslayables, cuando pudieran echar luz sobre algún punto particular<sup>(1)</sup>.

ACERCA DE DIVERSOS TIPOS DE ENMIENDAS EFECTUADAS POR ZURITA.

Es sabido que el A-14 fue el Ms. anotado por Jerónimo Zurita con vistas a su edición. (Sobre este problema nos remitimos al trabajo de José Luis MOURE "A cuatrocientos años de un frustrado proyecto de Jerónimo Zurita: la edición de las *Crónicas del Canciller Ayala*", en *CHE*, LXIII-LXIV, Bs. As., 1980, pp. 256-292.) Frente a la tarea encomendada de transcribir fielmente el texto original del Ms., hubo de ponerse particular cuidado en omitir todo lo que fuese de mano del erudito aragonés para registrar únicamente las grafías del copista. De modo que esto llevó a distinguir en aquellas correcciones más evidentes, como tachaduras de párrafos, con agregados y sustituciones, adiciones de nombres propios de personas y lugares,

solución de lagunas, enmiendas en la numeración de capítulos y en la cronologización, correcciones buscando mayor claridad y pulimiento del estilo, etc., y de otro tipo ubicable más bien en un nivel de lengua, donde en muchos lugares no resultan tan obvias al ojo del lector. En el primer orden, la distinción es sencilla a simple vista: daremos sólo un par de ejemplos entre los innumerables que pueden encontrarse:

- 1) En el f.206<sup>rb</sup>, Zurita corrige el ordinal correspondiente al Rey D.Juan: *el terçero*, dice el copista, y Zurita enmienda *primero*.
- 2) Es curioso el caso del epígrafe del cap.12 del año I del Rey D.Pedro (f.6<sup>vb</sup>), donde Zurita corrige la lectura que ofrece el Ms., que es la siguiente:

como yendo el conde don enrique a veer ala carçel adoña leonor su madre e como se echo con doña iohana escondida mente e del enojo que ouo el Rey por ello e como fuxo el conde para asturias por quanto le querian prender

El resultado de la propuesta de Zurita es el siguiente:

como el conde don enrique vio a doña leonor su madre e como por su consejo caso con su esposa doña juana e como a poco tiempo se fue el Conde de seujlla.

Cotejando el lugar con otros Mss. a los que tenemos acceso, encontramos que entre ellos sólo el A-14 y el Lázaro Galdiano 463 (que es su gemelo) ofrecen el primer tipo de lección, mientras que coinciden fundamentalmente con la segunda de las versiones los Mss. A-13, Wisconsin Memorial 57, British Library Add.17906, B.N.M.10234, 10219 y 18, y los Escorialenses K.II.20, Z.III.15 y X.I.5, así como la impresa de Sevilla de 1495. Por ejemplo, el Ms. B.N.M.10234, uno de los utilizados por Zurita en el cotejo (véase J.L.MOURE, *loc.cit.*, pp.277-280), ofrece estas lecciones:

como el conde don enrique fijo del Rey don alfonso vjo a doña leonor su madre en seujlla e como por su consejo caso con su esposa doña juana e como a poco de tiempo se fue el conde de seujlla (f.xxiiij<sup>rb</sup>)

Y en la tabla de capitulación, al comienzo del mismo Ms.:

como el conde don enrique vio a doña leonor de guzman su madre en seujlla e como por su conseio caso con su esposa doña juana e como a poco tiempo se fue el conde de seujlla

## NOTAS

Ciertamente Zurita opta por la versión más difundida, pero al mismo tiempo también es la que sin duda se refiere con mayor delicadeza al hecho de la consumación del matrimonio del futuro Rey Enrique II con Doña Juana, hija de Don Juan Manuel.

Las enmiendas de este tipo son, como dijimos, incontables, pudiendo observárselas desde el comienzo hasta el final del Ms. Prácticamente no encontraremos un solo folio en el que Zurita no haya practicado al menos una. Esto habla a las claras del cuidado y minuciosidad que puso el historiador del siglo XVI en su cotejo, y su trabajo no puede ser desconocido por el estudioso de las *Crónicas*, aun cuando sea para disentir con él. Pero en el otro orden de correcciones al que aludimos antes, también se plantean numerosas y fecundas cuestiones que abren sugestivos caminos. Este nivel de enmiendas deja ver en Zurita su intención, dentro de lo posible, de uniformar la lengua, corrigiendo al copista en su ortografía y léxico. Señalaremos algunos casos:

### Alternancia *ombres/omes*.

En muy pocas ocasiones, el copista del A-14 escribe *ombres*, y Zurita enmienda *omes*. Ahora bien, generalmente la grafía del copista es *om̃s*, que podría también desarrollarse como *omnes*, dado que en el singular *om̃e* -apareciendo la e- subsiste igualmente el signo de abreviatura, que ya no puede indicar la e, sino nasalización (criterio que hemos adoptado en nuestra transcripción, aunque tampoco pueda descartarse la posibilidad de que se trate de un signo ocioso, como ocurre por ejemplo en *muchōs*). Zurita regulariza *omes*. Resulta interesante destacar que, cuando el copista escribe *ombres*, lo hace al encontrarse la palabra interrumpida por el final de línea, quedando así en un renglón *on* y al comienzo del siguiente *bres*. (Por ejemplo, f.155va línea 24, f.238ab línea 11). En un rápido cotejo con el Ms. Lázaro Galdiano 463 encontramos en esos lugares *om̃s*, pero en ambos casos la palabra está completa en una sola línea. Ahora bien, el copista del A-14 interrumpe la palabra habitualmente al final de línea sin cuidarse de la separación en sílabas ni de la violencia de la ruptura. (P.ej. *bc / anca*, f.52va línea 35 y *vb* línea 4.) Esto permite plantear el interrogante de si el copista, al encontrarse en final de línea y no poder concluir la palabra según la forma habitual, emplea la forma *ombres* en un acto, tal vez inconciente, en el que se filtra su propia lengua.

Eliminación de h-.

Regularizando la ortografía del copista, Zurita indica la supresión de las haches iniciales en algunos casos, como en la preposición *a*. P.ej. *ha asturias* (f.46rb línea 7), *ha hordenança* (f.73ra línea 19). También en *orden* y sus derivados, p.ej. *horden de santiago* (f.4ra línea 19),  *fue hordenado* (f.4rb línea 20), *hordenamientos*(f.15ra línea 19).

Alternancia -i/-y.

Habitualmente, cuando la palabra *Rey* está al final de línea, el copista escribe *Rei*. Zurita corrige -y. (P.ej., f.27vb línea 24). Para ello añade un trazo oblicuo descendiendo hacia la izquierda. Pero no lo hace generalmente en epígrafes o en textos con letra mayor y destacada, en cuyo caso el copista escribe *Rei* aun en medio de línea (p.ej. f.36va línea 15). Llama la atención que en estas ocasiones (en textos destacados en letra de mayor tamaño) el copista no discrimina  $r/R=r\bar{r}$ .

Alternancia -i/-j-.

Indistintamente empleadas por el copista, en ocasiones Zurita regulariza. Por ejemplo, en la cuarta línea del f.27rb, indica *consejo* por *conseio*, alargando el trazo de la *i* hacia abajo.

Desarrollo de abreviaturas.

Sólo lo indica ocasionalmente, cuando hay espacio, y pareciera que lo hace de un modo casi mecánico. Por ejemplo, el copista escribe  $al\bar{f}on$  (al final de la línea 21 del f.26ra. Zurita completa *alfonso*. En otras oportunidades, por falta de espacio, Zurita emplea para corregir los mismos signos de abreviación que el copista, p.ej. el signo de nasalización:  $\bar{f}ar\bar{i}\bar{a}$  (f.27rb, línea 4). La abreviatura de la *n* en ese lugar no es del copista sino del historiador aragonés.

u. 201.

don toban al fonsio que ena fonsio del  
 por que non quido don le el dicho casti  
 llo de burgullas, y fue de fonsio en m  
 re del casti de don toban mome que era  
 a don toban el honz quando el ho se tra  
 to al pri lo qual don toban al fonsio le  
 buscaua quanto mal podua con el.  
 E p' dizeudo que quando el a do le f  
 era en Seuilla a don toban non uo  
 ydaua que el Rey q' era don al fon  
 ferrandes con el conera a uel e  
 el forera su parte e pusea gran  
 des bandos en Seuilla e le pla e a de  
 la su muerte e p' don al fonsio ferran  
 des ouo grand' mudo del dicho don to  
 ban al fonsio seuillado mente de fone  
 don toban mome era ya finado e q'  
 por esta razon se p'no en aguilas  
 e non fue alas corras que el Rey fi  
 so en balladido e f' don toban de  
 la celda f'io de don luys de la celda  
 era casado con don' maura con el.  
 Su f'ia del dicho don al fon ferran  
 des con el su hijo e non fue alas a  
 res del Rey q' e por esta causa bi f  
 eca don al fonsio ferrandes las  
 f'ormas q' da: ca renia a agila e a uo  
 talun e capilla e burgullas e a uo  
 joren campo la casa de buland' e  
 e por el renia don al fonsio ferran  
 des grand' el fue e en mudo e de al  
 tilla. Sus amigos p'f'and' q' n  
 uo: e nel teno e os alg' del andal  
 losia con quien uia f'iblado e que  
 rian mal don toban al fonsio e d'  
 p'ue uo nle no uadon el e el Rey  
 que lo jo que don al fonsio ferran  
 des buscaua sus forades e sus rasi

llos e lo fu conde de p' el andalo  
 rias e por el recabdo en f'io e q'  
 por que los mojos en su reuente  
 de baron grand' cauallero como el  
 e que tenia un grand' e f'io rale  
 sas en el Reyno e temendo por p' e  
 no uo don toban de la celda que era  
 muy grand' en el Reyno de casti  
 lla non se moue f'ien a f'azer que  
 era un m'io f'io e e l' uo f'io f'io  
 su mandamiento e en uo por mudo  
 y f'ies a m'io de castilla como del un  
 dalogia para eca uo don al fon  
 ferrandes en la dicha villa. Capi  
 tulo xxiij. de lo que aca f'io en f'io a  
 no en el Reyno de franco.

Q' que se quido la  
 buena orde n'ca  
 de lo conuenio  
 e uo f'ado e a f'io  
 uo que en fin

del año de f'io la f'io en e acabada  
 se nienten algunos f'echos notu  
 bles e grand' que aca f'io de  
 el mundo en otras partidas e a q'  
 año f'io. Do e uo que e mudo  
 a qui tener e f'io de m'ca e cada  
 que el uento se nupla con e mudo  
 en fin del año lo que aca f'io e o tra  
 partes. E bien es que se uo los  
 tales f'echos los om' e f'io f'io fue  
 que en f'io año que dicho es q' fue  
 año del f'io de mill e tres e uos e q'  
 quena e uo e de la era de c'f'io mill  
 e tres e uos e o chenta e uo e uo  
 mo el Rey p' el Rey de f'io e f'io  
 q' a f'io uo nombre e f'io Reyno. E

## NOTAS

### Indicación de mayúsculas.

Cuando resulta sencillo, Zurita suele convertir la minúscula del copista en mayúscula inicial de nombre propio. Es bastante común con la *b*, a la que se agrega la curva superior para transformarla en *B*. Por ejemplo, en *bernal* (f.28vb línea 15), *barrios* (f.46rb línea 11), *bermejo* (el Rey, en la cuarta línea del f.6va).

Pueden observarse otros casos, como la indicación de *l* en *Lixbona*, en la línea séptima del f.238ab. Este tipo de enmiendas hace pensar más bien en advertencias para la imprenta, al modo de la supresión de calderones y otras indicaciones menores.

### TRANSCRIPCIÓN DE LAS SIBILANTES: DIFICULTAD PARA DISCRIMINAR *s* Y *z*.

En la lectura y transcripción del A-14, no siempre resulta sencilla la discriminación entre las sibilantes *s/z*, pues en muchos casos los rasgos no parecen suficientemente definitorios. Sobre todo surgen dudas con los finales de patronímicos como "González", "Rodríguez", etc. Estas dudas pueden aclararse observando los rasgos de las letras voladas, donde la distinción es mucho más clara. Pueden confrontarse, por ejemplo, en el f.20va, la *s* de la línea 23 con la *z* de la 37, en el f.116va la *z* de la primera línea con la *s* de la segunda, en el f.274va la *z* de la sexta línea con la *s* de la séptima, etc. Esto permite comprobar que el copista usa generalmente *s* final de patronímico, alternando a veces con la *z*.

### TRANSCRIPCIÓN DEL SIGNO TIRONIANO.

En la transcripción del Ms. para su procesamiento por las computadoras del equipo del DOSI, el signo tironiano no plantea dificultades, pues se lo representa con el signo *s*. Pero puestos a desentrañar su correspondencia fonética y gráfica a partir únicamente de los elementos que nos brinda el Ms., sin otras referencias, puede afirmarse que en el A-14 el tironiano, con valor de conjunción copulativa (la actual *y*) debe leerse *e*. Esto se induce primeramente del hecho de que el copista, cuando usa mayúscula al comienzo de párrafo (generalmente luego de calderón, *passúm*), escribe *E*. Encontramos también otro indicio: el copista emplea el

tironiano en lugar de e (puede leerse con absoluta claridad) al comienzo de la palabra edriz, en la primera línea del f.116va.

Puede señalarse como excepcional el desarrollo del signo tironiano con la forma et. Ocurre tres veces en el Ms. (f.27vb línea 19, f.131vb línea 10 y f.233v a línea 13). Pero en los tres casos se encuentra al final de línea, lugar en que el copista suele emplear grafías alternativas (como el caso de i en Rey, al que a nos referimos), y trata de no dejar blancos haciendo coincidir lo más exactamente posible cada línea con el margen derecho de la columna.

#### ACERCA DE LA PROBABLE FECHA DE COMPOSICION DEL TEXTO.

A lo largo del Ms. se pueden observar ciertos lugares en los que se hace referencia al momento de composición del texto, en forma más o menos directa. Dado que no existe aún un texto crítico satisfactorio de las Crónicas (véase J.L.MOURE, "A cuatrocientos años (...)", y G.ORDUNA y J.L.MOURE, "Prolegómenos de la edición de las Crónicas del Canciller Ayala según la correspondencia de Eugenio de Llaguno", en CHE, LXIII-LXIV), por razones de buen método nos ceñiremos a la redacción del texto ofrecido por nuestro Ms., ubicado dentro de la tradición llamada "Vulgar". El A-14 podría fecharse a mediados del siglo XV (cf. G.ORDUNA, "Nuevo Registro (...)", *loc. cit.*, p.221), con lo que tendríamos el tiempo de la copia. Pero el texto presenta una trabada unidad que indica una composición unificadora ubicable durante el reinado de Enrique III. Esto puede afirmarse limitándose a la consideración de los indicios presentes en el texto mismo. Ahora bien, estos indicios pueden provenir de mano del autor (en el mejor de los casos) o de cualquiera de los sucesivos copistas que transcribieron entre el original de Ayala y el A-14. La mentablemente, no integra el código gótico la Crónica de D.Enrique III (no sabemos si formaba o no parte del ejemplar del que se copiaba), por lo que prescindiremos de ella para mantenernos dentro de los límites propuestos. De modo que, con el terreno así acotado, podemos considerar:

- a) El texto de las Crónicas del Canciller Ayala que ofrece el Ms.A-14 conforma una unidad de redacción.
- b) Esta redacción es compuesta durante el reinado de Enrique III.

ac. 102.111

ala Reyna doná blanca su muger: e  
quinto estubo ay.

El Rey don Pedro de  
que soy que don  
Iohan al fonso de  
alburquerque el mu  
estre de calitra-

ua don Iohan muos ena con nados,  
e que non oñan v: del Rey que  
el muestre de calitraua era ydo:  
para su enera: don Iohan al fonso  
para la frontera de por toyal a sus  
castillos que allí tenia: por no  
luego de toledo e a cordo de se v: pu  
ra balladros de ehan la Reyna  
doná maria su madre e la Reyna do  
ná blanca su muger: por que non o  
uiese en el Reyno escandalo. E  
este confesio le dieran los cavalleros  
que estavan con el que extinguier  
gonos de toledo e los porreus: de do  
ná maria: Iohan tenorio que era  
pnados suos. E asy de suer: el  
Rey purno de toledo: vino a ballad  
ad: e estubo con la Reyna doná blanca  
su muger: e doná: e canucaua  
pudieron con el que unis alhifose  
gasse. E luego purno de balla  
dros e fue amolados un aldea cer  
ca deude: otro dia fue ha olmedo e  
estubo y algunos dias. E nunca  
lomas vio ala Reyna doná blanca  
su muger. E el bisoñde de naba  
na: e otros cavalleros de francia  
que buercon con la Reyna doná bl  
anca: pararonse luego de la sy

de pedusse del Rey: e tornaronse  
para francia: e la Reyna doná  
maria madre del Rey don pedro  
como consiigo ala Reyna doná bl  
anca su muger: e fue para o rde de  
sillas. Capitulo xxv como el Rey  
don pedro purno de balladros e fue  
ha olmedo: e como vino y doná ma  
ria de padilla: e de las plevres sus q  
trava don Iohan al fonso de albur  
que: que con el Rey  
pues que el Rey  
don pedro purno  
de balladros fue  
Reyna olmedo

Segund dicho: e unicos. E  
alli luego doná maria de padilla  
y quien el aya enbiado a Toledo  
de estava en el alcenza: de la dicha  
abou de el la terrara. E era ydo  
por ella don Iohan de la cerda  
E nro el Rey sus plevres sus  
tonce con don Iohan al fonso de  
alburquerque que estava en canuca  
les en terra de alua de lise: e enbio  
a el Iohan tenorio. Su Rey  
ro mayor: e a suer: pees de q  
ndres que setua el archillo de  
lame del. E entraron con don Ju  
an al fonso que dieste al Rey en  
arrebeneos fofiso don martin e  
gil, sus leguinos: el qual fiso ad  
Iohan al fonso lo enbio luego  
Iohan tenorio: con suer: pees de  
quiones: los quales el Rey enbi  
ava a el. E fue la plevresia e

Crónicas

114  
# fonso  
la muger  
de la  
balladros  
que buercon  
con la Reyna  
doná blanca  
su muger

## NOTAS

Al afirmar esto no abrimos juicio sobre la espinosa cuestión de la existencia de redacciones parciales anteriores, difundidas o no, que hayan sido luego reunidas, corregidas y actualizadas, así como tampoco sobre la relación entre las tradiciones "Vulgar" y "Abreviada"<sup>(2)</sup>.

a) La versión que nos ofrece el A-14 constituye una unidad de redacción, con lo que queremos decir que, si existieron redacciones parciales anteriores, el con junto es retomado *ab initio* en un momento posterior, y se lo actualiza desde un punto de vista del narrador fijo temporalmente, ubicado después de 1390, año primero del reinado de Enrique III. Esto se desprende de las alusiones que se hacen en el texto mismo desde sus comienzos y que suponen tal ubicación temporal invariable del narrador, así como de referencias a lugares anteriores y -lo que resulta más revelador- posteriores del texto. Así, por ejemplo, en el primer capítulo del año II de la *Crónica del Rey D. Pedro*, hablando de la cronologización y de por qué se cuentan los años desde el Nacimiento de Cristo, se dice:

por quanto assi es acostunbrado dela tierra de castilla del día que fue hordenada aca por el Rey don iohan eneste Regno ssegund adelante diremos enlos fechos del Rey don iohan  
(f.9rb)

Este lugar nos permite situar el momento de la narración por lo menos después de 1383, pues en ese año dispone D. Juan I esto en las Cortes de Segovia. (Cf. *Crónica de Juan I*, año V, cap.6, A-14 f.222ra).

También en la *Crónica de Enrique II* encontramos indicio del punto de vista temporal del narrador como posterior a los hechos narrados. En el año IX, cap.2, f.194ra, se hace referencia a Don Ferrando, nieto de Enrique II e hijo de Juan I, en forma tal que se evidencia el momento del narrador:

E finco la condesa doña beatrix su muger del dicho conde don sancho ençinta e ouo vna fija que dixeron doña leonor que es agora muger del jnfante don ferrando nieto deste Rey don enrique e fijo del Rey don juan su fijo

Por cierto que son también para ser tenidas en cuenta las referencias en sentido inverso, es decir hacia lugares anteriores en la secuencia cronológica del texto, que si bien no contribuyen al establecimiento del momento de redacción fortalecen la idea de su unidad. Bástenos este ejemplo, del año I del Rey D. Juan, cap.

5, f.208ra:

Otro si ssegund auemos contado eneste libro del Rey don enrique  
padre deste Rey don iohan...

Admitida pues la unidad de redacción del texto ofrecido por nuestro Ms., igualmente sobre la base de observaciones en el mismo puede inducirse que:

b) Esta redacción es compuesta durante el reinado de Enrique III.

Esto se sigue fundamentalmente de cuatro lugares del Ms. en los cuales el narrador lo formula de modo inequívoco<sup>(3)</sup>. El primero, y más sugerente puesto que es el más antiguo en la secuencia de los hechos narrados, trata del nacimiento de Doña Costanza, madre de Doña Catalina, que casó con Enrique III. Lo encontramos en la *Crónica de D. Pedro*, año V, cap.13:

E este año enel mes de jullio ouo nueuas el Rey que le nasçiera  
vna fija de doña maria de padilla en la villa de castro xeriz  
que dixeron doña costança: la qual caso despues conel duque de  
alencastre e fue duquesa de alencastre E ouieron vna fija ala  
Reyna doña catalina que es agora muger del Rey don enrique  
(f.40vb)

En segundo lugar encontramos el nacimiento de D. Enrique III, registrado en la *Crónica de Juan I*, año I, cap.4:

Eneste año enla çibdad de burgos nasçio al Rey don iohan vn fijo  
dela Reyna doña leonor su muger fija del Rey don pedro de aragon  
que dixieron don enrique e fue su fijo primo genito E nasçio  
dia de sand françisco deste dicho año a quatro días de otubre el  
qual es oy Rey en castilla e en leon e dios le dexa beuir e Reg-  
nar  
(f.207vb)

Más adelante, en el año IV del reinado de D. Juan I, cap.3, al tratar de la muerte de la Reina Doña Leonor, se dice:

e tenja el Rey della dos fijos el jnfante don enrique que era  
el mayor que es agora Rey e el jnfante don ferrando que es ago-  
ra sseñor de lara  
(f.217vb)

## NOTAS

En los tres lugares citados se comprueba la contemporaneidad del narrador con el reinado de Enrique III. Y encontramos luego, en la *Crónica de Juan I*, año IX, cap.5, un momento en el que el narrador afirma que Enrique III paga una deuda contraída por su padre Juan I:

E avn despues que el dicho Rey don iohan fino les pago el Rey don enrique su fijo alguna quantia que fincara dela dicha debda  
(f.253vb)

Con estos elementos se puede sostener la hipótesis de una redacción unitaria del texto en el tiempo indicado, pero hay un lugar donde esto parecería verse contradicho. En efecto, en la *Crónica de Juan I*, año I, cap.5, se lee:

E despues quando el Rey don enrique fino segund auemos contado mando e dixo asu fijo el Rey don iohan que agora Regna que oujese con la casa de françia su amjstad...  
(f.208ra)

Este pasaje plantearía la contemporaneidad de la narración con el reinado de D.Juan I, a diferencia de los otros cuatro lugares, que resultan, curiosamente, dos anteriores y dos posteriores a éste. En favor de esta lectura está el hecho de que Zurita no hace corrección alguna.

El problema está aquí constituido por el uso del adverbio *ahora* seguido del presente *regna*, lo que indicaría un "tiempo del narrador". Pero cabe considerar que el adverbio *ahora* se encuentra en el Ms. para señalar dos niveles de contemporaneidad, según el tiempo verbal que lo acompaña. El *ahora* con presente (o futuro con sentido de acción inmediata) indica el tiempo del relator. Tal vez el caso más característico sea el de los *Ahora tornaremos a contar...* frecuentes en los comienzos de capítulo<sup>(4)</sup>. En los textos arriba citados, el *ahora* tiene este sentido. En cambio, se observa también el uso del adverbio *ahora* acompañado de un pretérito *imperfecto*, que viene a indicar el "tiempo de los hechos narrados", con una significación de "entonces". Por ejemplo:

E por tanto díolas el Rey don enrique que agora Regnara al dicho don tello  
(f.135va)

E agora este Rey carlos que agora Reynaua quando lo vio assi en  
grand menester al Rey don enrique tornogelo  
(f.163va)

Otrossi eneste año de que este libro cuenta fino don luys fijo  
del Rei don iohan de françia que fuera duque e era agora Rey de  
sseçilia  
(f.230vb)

E que estas ligas que el avia conel Rey de françia que las Rati  
ficara nueva mente conel dicho Rey de françia don carlos que  
agora era ssegund dicho es  
(f.260ra)

Teniendo en cuenta esto, cabe entonces considerar la posibilidad de que se  
trate de un error de copia, y que diga *Regna* por *Regnaba*. De ser así, la contra-  
dicción desaparecería. Cotejando el *Locus* con los otros manuscritos que poseemos  
y que lo incluyen encontramos lo siguiente:

**Mss. de la tradición "vulgar":**

A-13	que agora rreyna
Láz.Galdiano 463	que agora Regna
B.N.M.10234	que agora Reyna
B.N.M.18	que agora Regna
Brit.Lib. Add.17906	que agora Reyna
Esc.V.I.14	que Agora Reynava
Esc.X.I.15	que agora rreynaua

La edición de Sevilla de 1495 ofrece la lectura que agora reynaua. El lugar  
es omitido por el Ms.Esc.2.III.15 y también por la edición de Llaguno publicada en  
1779-1780 por Sancha, a quien sigue Cayetano Rosell en la BAE.

**Mss. de la tradición "abreviada":**

B.N.M.1664	que Regna Agora
Esc.M.I.10	que Regna agora
B.N.M.1626	que reynaba agora
B.N.M.1798	que Reynaua agora
B.N.M.2880	que agora rreynaua

## NOTAS

Esc.V.II.9                    que Reynaba agora  
Esc.Q.I.3                    que rreynaua agora

Vale decir que en la redacción llamada "vulgar" seis Mss. traen presente, u-  
no omite el lugar (lo que ocurre también, curiosamente, con la edición de Llaguno  
y Amírola, a la que sigue Rosell en la BAE), y dos Mss. y la primera impresa traen  
pretérito. En la redacción "abreviada", sólo dos traen presente frente a cinco que  
traen pretérito. Si bien esta alternancia, considerada aisladamente, no resultaría  
decisiva, adquiere relevancia dentro del conjunto de textos considerados, sobre to-  
do si observamos la lectura que ofrece el mismo A-14 al narrar el nacimiento de D.  
Juan I, en la *Crónica del Rey D. Pedro*, año IX, cap.11:

E eneste año viernes veynte e quatro dias del mes de agosto dia  
de sand bartolome nascio enel Regno de aragon enla villa de epi  
la al conde don enrique vn fijo que dixieron don iohan que fue  
despues Rei de castilla  
(f.84va)

Evidentemente este *que fue despues* indica un tiempo posterior al de los he-  
chos narrados, obviamente, pero anterior al "tiempo del narrador", para el que se  
emplea la fórmula *que es agora*. Por otra parte, encontramos este texto en un lugar  
anterior en la secuencia del relato, lo cual debilita la hipótesis de un "tiempo  
del narrador" durante el reinado de Juan I. ¿Tal vez este lugar escapó, en esta  
tradicción manuscrita en la que se integra el A-14, a la atención de quien -Ayala  
en el mejor de los casos- retoma el texto y lo rehace en una unidad narrativa? De  
todos modos, con los elementos que contamos podemos considerar, como se dijo antes,  
que el texto de las *Crónicas* que ofrece el Ms. A-14 es compuesto durante el reina-  
do de Enrique III, es decir, no antes de 1390.

JORGE N. FERRO

SECRET

1 Para una descripción del Ms. A-14 nos remitimos al trabajo del Dr. Germán ORDUNA "Nuevo Registro de Códices de las Crónicas del Canciller Ayala" (Primera Parte), *CHS*, LXIII-LXIV, Bs. As. 1980, pp. 220-222. Las indicaciones de foliación que daremos en adelante corresponden a la numeración arábiga que se encuentra en el ángulo superior derecho de los folios del código, y no a la de la transcripción para la computadora, dado que en esta última la numeración debe ser corrida desde el comienzo mismo, y la foliación arábiga del A-14 comienza en el segundo folio de texto.

2 Acerca de la fecha de composición y publicación de las Crónicas del Canciller se han sostenido opiniones diversas. Ya Floranes, en su "Vida literaria del Canciller Ayala" (en *CODO-FN*, Madrid, 1851, p. 454), apunta el año 1394 (reinado de Enrique III): "El mismo en el Prólogo á sus Crónicas de Los Reyes D. Pedro, D. Enrique II y D. Juan I que escribía por los años 1394 queriendo continuar las de los Reyes anteriores que estaban ya escritas por otros..." R. Menéndez Pidal sostiene, a su vez, que la Crónica del Rey D. Pedro fue "escrita antes de 1379" (*Romancero Hispánico*, I, Madrid, 1953, p. 306, a propósito de la relación entre las Crónicas y los Romances noticiosos), y añade la siguiente nota que lleva el número 9:

"C. CIROI, *Deux notes sur les rapports entre romances et chroniques*, en el *Bull. Hisp.*, XXX, 1928, pág. 253. W. J. ENTWISTLE, *The Romancero del Rey Don Pedro*, en *Modern Language Review*, XXV, 1930, págs. 308 y sigs. La Crónica del Rey Don Pedro era pública antes de 1379, pues la cita el *Sumario de Crónicas* escrito bajo el reinado de Enrique II (véase mi *Catálogo de Crónicas Generales*, 3a. edic., 1918, pág. 198). Ayala escribía sus crónicas durante el reinado que historió, como lo indica el hecho de haberle sorprendido la muerte trabajando en la Crónica de Enrique III, rey del cual Ayala era Canciller. No es aceptable la opinión que fija la fecha de la Crónica del Rey Pedro entre 1394 y 1398, dada en *The Modern Language Review*, XXV, 1930, pág. 314."

Con más matices, R. Lapesa ("El Canciller Ayala", en *Hist. Gral. de las Literaturas Hispánicas* I, 1949, p. 508) postula dos redacciones: la "Abreviada", que sería la más antigua, no anterior a 1383, y la "Vulgar", representando la versión definitiva, que "parece haber sido hecha después del matrimonio efectivo de Enrique III con Catalina de Lancaster (1393)". (Según SCHIRER MACHER, Friedrich Wilhelm, "Ueber die Glaubwürdigkeit der *Crónicas del Rey Don Pedro* von Pedro López de Ayala und über die verschollene, gleichnamige Chronik Don Juans de Castro, Bischofs von Joen", en *Geschichte von Spanien*, V, Gotha, 1890, Beilage II, 511-532.)

Vemos así que coinciden Floranes y Lapesa, este último hablando de una redacción definitiva, en la composición efectuada durante el reinado de Enrique III. Lo dicho por Menéndez Pidal no excluye necesariamente el retomar materiales anteriores en los años de 1393-4 en adelante, o al menos luego de 1390, reinando Enrique III, como se desprende del texto conservado en el A-14.

3 Prescindimos de la referencia a esta cuestión que se encuentra en el Prólogo, ya que en el A-14 este Prólogo no es de mano del copista sino de Zurita, quien obviamente lo toma de otro código. Allí se dice: "...e don Enrique que reyna", refiriéndose a Enrique III.

4 P. ej.: Crónica del Rey D. Pedro, año I, cap. 10 (f. 6ra); año II, cap. 2 (f. 9vb); Crónica de Juan I, año II, cap. 3 (f. 206re); año V, cap. 5 (f. 221vb).

DOCUMENTOS

1

Ms. BNM 10234\*.  
(F.CCLXIr)

al señor Rey

*santa pas santo misterio  
triunfo viril de gloria  
concordia syn vituperio  
de amas partes vitoria  
delos pueblos Refrigerio  
los tus bienes acarrean  
que los señores no sean  
de sus sieruos Catiuerio*

*Esta pas diuina santa  
sy bien es del todo pura  
los enemigos espanta  
y los vuestros asegura  
esta da virtud atanta  
que fara que toda via  
quien en mal tiempo confia  
llore mostrando que canta*

*quien no vos seruirá claro  
Rey de virtudes enxemplo  
syendo vos concorde tenplo  
con vuestro fijo muy Caru  
alo futuro Reparo  
alo pasado indulgencia  
quiera dar vuestra potencia  
pues de bien y de clemencia  
nunca vos fuestes avaro*

\*Al terminar las *Crónicas de los Reyes de Castilla D. Pedro I, D. Enrique II y D. Juan I* se agrega un folio que por su factura y adornos parece haber integrado un Cancionero y que en el código 10234 se encuadernó con sus planas invertidas. En el actual f. 261r se copian en letra redonda librería del S. XV, tres poemas en coplas octosílabas de 8 versos en alabanza de D. Juan II y de D. Alvaro de Luna. En 261v se copia con otra tinta y mano un poema en coplas de 10 versos octosílabos en loor de Juan II y maldición de sus enemigos.

Incipit, I (1981)

otra al señor Rey

no quiso sofrir tal yerro  
nuestra sienpre virgen madre  
que Castigado enel serro  
el fijo fuese del padre  
por crudo Rigor de fierro  
damor filial pungido  
vos ally grand Rey señor  
partistes mucho temjdo  
delas huestes vencedor  
de grand piadad vencido

al señor maestre  
e Condestable

firme Conde valeroso  
maestre por meresçer  
açebto por virtuoso  
vencedor por grand saber  
temjdo por anjmoso  
por obras fecho muy alto  
damjgos dulce Reposo  
denemjgos sobre salto

tenga dios por bien y mande  
pues soys nuestra salud  
dar vos syn que se demande  
luenga vida Con virtud  
el en vuestros fechos ande  
los quales yo Canonjso  
pues auer vos fecho grande  
es grand pro del que vos fizo

(F.CCLXIV) Al muy alto e muy virtuoso  
e muy esclareçido el rey nuestro

señor

Rey virtud rey vencedor  
principe nunca vencido  
solo vos aqujen señor  
victoria dando rigor  
clemencia fizo sofrido  
cesarea çelsitud  
super agusta coluna  
dios uos de mucha salud  
pues nos da vuestra virtud  
tregua contra la fortuna

Dios uos dexen bien biujr  
dios uos de tiempo qujeto  
e alos vuestros Consegujr  
vn amor para serujr  
avos rey plusquam perfeto  
el que por otra manera  
obrar comaduersario  
el se mate y no se muera  
bien como judas qual quiera  
si pensare lo contrario

Todo el mundo los persiga  
alos que vos persiguerdes  
no les fallezca fatiga  
nyn tierra fallen amjga  
si vos rey no gela dierdes  
qujen vuestro temor olujda  
o serujr no vos desea  
vuestra bondad jnfinjda  
tantas vezes les de vida  
quel biujr muerte les sea.

DESCRIPCION DE UN MS. PERDIDO DE LAS *CRONICAS* DE AYALA\*.

(f.133a) Archivo del Real Monasterio de Guadalupe.

Hay un tomo grueso manuscrito encuadrado en pasta forrado en baqueta de color de ante oscuro, esta escrito en papel grueso tan terso y bruñido como vitela en folio de Marquilla con caracter bien formado todo de una mano bien que en las ultimas ojas parece diversa la letra o a lo menos no esta tan prolijamente formada. Los epigrafs generalmente son de tinta roxa y letra floreada. Desde el de el Cap 1 hasta el 29 son de tinta negra y letra diversa de la del contexto, semejante a la ligada del tiempo de los Reyes Catolicos. Desde el Cap. 30 hasta el 84 faltan absolutamente los Epigrafs. Desde el propio Cap. 84 hasta el 399 inclusive los hay de tinta roxa como queda dicho y desde alli hasta el fin faltan del todo. Donde ellos faltan, faltan tambien las iniciales de los Capitulos y donde hay epigrafs de tinta roja hay iniciales floreadas del mismo color. Consta este tomo de 292 folios y empieza assi:

En el nombre de Dios e de la Virgen Sancta Maria: Aqui (f.133v) comienza la coronica del Rey D.Pedro e del Rey D.Henrique el Viejo, e del Rey D.Juan e del Rey D.Henrique III°

Sigue con tinta negra

\*Transcribimos una nota tomada en la Biblioteca del Real Monasterio de Guadalupe por Hermosilla el 4 de junio de 1764. Se conserva en el Ms. Real Ac.Hist.9/5952 que reúne papeles y notas de diversos autores y épocas. En los fs.133r-135r, puede leerse la descripción del famoso ms. que contenía las *Crónicas* del Canciller Ayala y que gozó de gran autoridad a fines del s.XV. Hoy el ms. está perdido para nosotros y sólo se conserva por una copia del s.XVII (B.N.M.1626), que hizo sacar Lorenzo Ramírez de Prado (cf. G.ORDUNA, "Nuevo Registro...", *CHE*, LXIII-LXIV (1980), pp. 225-227). Debemos la noticia y copia de este documento a la generosidad del distinguido hispanista R.B.Tate, a quien reiteramos nuestro agradecimiento.(G.O.)

La memoria de los Homes es flaca e non se puede acordar de todas las cosas que en el tiempo pasado acaescieron etc

En el exordio hay una clausula del tenor siguiente

Et por ende de aquí adelante yo Pero Lopez de Ayala con el ayuda de Dios entiendo continuar así lo mas verdaderamente que pudiere de lo que vi: en lo qual non entiendo decir sinon verdad. Otrósí de lo que acaesce en mi hedad, y en mi tiempo en algunas partidas donde yo no he estado e lo sopiere por [otros?]

Acava assi

E quando el dicho cavallero llegava al Conde el le mandara luego... e poner en prisión e estudiara preso assi...

No pude leer otras quatro o seis dicciones. En una hoja de pergamino que sirve de guarda al libro, hay la nota original siguiente.

El Dr. Lorenzo Galindez de Carvajal, del Consejo del Secreto de la Camara del Catolico Rey D.Fernando V deste nombre, marido de la catolica Reyna de Castilla Doña Isavel, envio estando la corte en Sevilla el año del señor MDXI por este libro destas quatro Cronicas del Rey D.Pedro y D.Henrique el II su hermano y D.Juan de la de Aljubarrota y D.Henrique el III su hijo el Doliente: por mandado del Catolico Rey (f. 134r) D.Fernando con una cedula del Rey y una carta del dicho Doctor para nuestro Padre el Prior deste monesterio que a la sazón era el Padre Fray Juan de Azpeitia para que ge lo prestasemos. E la dicha carta del Doctor, e la dicha cedula del catolico Rey son sus traslados a la letra que estan en la caja de las escrituras, y se pone aqui el traslado de ellas para el estima en que se debe tener este libro, y para que no se saque desta casa y se ponga a recaudo en lo guardar y no este usurpado como estubo cerca de treinta años, como de yuso se dira, hasta que se cobro. E el traslado de la dicha carta y cedula es este. La carta del Doctor Carvajal dize ansi:

Muy Reverendo señor y Padre: El Rey nuestro señor antes que partiese de Madrid, pensando que yo fuera por Guadalupe me mando que hablase a Vuestra Merced sobre la coronica del Rey D.Pedro y D.Henrique y D.Juan y Don Henrique el Doliente que diz que ay en esa casa la mas verdadera y para esto me dió una cedula, y como yo no fui por ay, no se me ha acordado desto, hasta que el otro día me pregunto si era venida aquella coronica: y a esta causa yo obe de inviar este escrivano que hicie se la diligencia que yo habia de hacer. Vuestra Merced la podra mandar dar porque ella sera bien guardada y vuelta presto, porque para cierto negocio Su Majestad la quiere ver y vista se inviara: y desto yo tomo el cargo. Gracia de nuestro señor

## DOCUMENTOS

su muy reverenda y devota persona como lo deseo. De Sevilla a XXIII de Abril de MDX(X). A servicio y mandado de Vuestra Merced.El Doctor Carvajal.

La cedula del catolico rey Don Fernando dice ansii

El Rey: Devotos Padres Prior y Frailes y Convento del Monesterio de nuestra Señora de Guadalupe. Yo he savido que en esa Casa esta un libro de la Coronica (f.134v) del Rey don Pedro que diz que es la mas verdadera, de como passaron las cosas de a quel tiempo, y por que yo la quiero mandar ver, por la presente vos ruego y encargo que luego la deis a la persona que esta mi cedula os presentare para que la traga que por esta yo os la mandare volver, en lo qual mucho placer y servicio me hareis. Hecha en la villa de Madrid a IV de Otubre de MDX años. Yo el Rey. Por mandado de Su Majestad, Lope Conchillos.

En las espaldas de la dicha cedula del Rey esta un conocimiento de un escrivano criado del dicho Dr.Carvajal, a quien se entrego, que dice ansi:

Conosco yo Pedro de Vega, escrivano de la Reyna nuestra señora que por virtud desta cedula del rey nuestro señor recivi del Reverendo Padre Prior desta Casa de nuestra Señora de Guadalupe el libro y Coronica en esta cedula destotra parte contenido: y porque es verdad que yo lo recivi como dicho es, di este conocimiento firmado de mi nombre en las espaldas dela dicha cedula. Fecho en la villa de Guadalupe a XXVI dias del mes de Abril de MDXI años. Pedro de Vega.

Este libro estuvo en poder del Dr.Carvajal y de sus herederos XXVIII años. Como quiera que se pidio muchas veces por parte deste monasterio al Dr.Carvajal antes que muriese, nunca se pudo cobrar del, diciendo que tenia necesidad del para cosas del servicio del Rey. E despues del muerto, lo pidio este Monasterio a su hijo Diego de Vargas Carvajal. E finalmente yendo a Salamanca, yo, Fr.Diego de Caceres, lo cobré en el mes de Hebrero de MDXXXIX de Antonio de Carvajal Comendador de la Magdalena, hijo del dicho Dr.Carvajal en cuyo poder estaba, y le di conoscimiento firmado de mi nombre, de como me lo entrego. E ansi fue cobrado y traído y restituído este libro (f.135r) a esta sancta casa a honra y gloria de Dios.

Dentro de este libro hallé una memoria escrita de mano de D.Juan de Chindur-  
sa (?) a la letra como se sigue:

Sabese que en el Monasterio de nuestra Señora de Guadalupe, orden de San Gerónimo hay una crónica mui correcta y puntual de los reyes D.Pedro, D.Enrique 2º, D.Juan 1º y D.Enrique 3º de Castilla, la qual estuvo muchos años en poder de Dr.Lo-  
renzo Galíndez de Carvajal, habiéndosele entregado en virtud de una real cédula de D.Fernando el Católico despachada en Madrid año de 1510. Y habiéndole recogido año

*Incipit*, I (1981)

de 1539 de poder de un hijo del Dr.Lorenzo Galíndez, prior que era de la parroquia  
de la Magdalena del orden de Alcántara en Salamanca.

## RESEÑAS

*A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language. Second Edition prepared by David Mackenzie. Madison, 1981.*

No es tarea fácil vincular con estrechas y precisas relaciones dos ámbitos tan dispares como lo son el de los códices medievales y el novísimo mundo de la computación. Este último, conservando todo su rigor necesario para lograr velocidad y eficacia, debe ponerse al servicio de un universo complejo y delicado, rico en matices y de infinita variedad, donde poco hay de mecánico y tanto de humano, tornadizo, particular e imprevisible. Para que la máquina no disminuya en su rendimiento y, no obstante, el códice quede fielmente reflejado (hasta donde es posible) y no se vea empobrecido ni reducido a esquemas que le serían absolutamente extraños, es preciso lograr un perfecto ajuste y un equilibrio difícil. La gente de Madison ha realizado una verdadera labor de equipo, donde medievalistas y especialistas es computación han trabajado armónicamente, como puede verse en este *Manual*.

Esta segunda edición reproduce sustancialmente a la primera (Madison, 1977) preparada por Kenneth Buelow y D. Mackenzie. Se mantienen la materia y su disposición. La primera sección desarrolla las normas de transcripción ordenada y detalladamente. En primer lugar se dan las indicaciones para la foliación, encabezamientos y división en columnas. Seguidamente trata del juego de caracteres (el alfabeto, numerales, diacríticos, etc.) y luego de las operaciones editoriales básicas: separación de palabras, abreviaturas del copista, ilegibilidad, etc. Se pasa después a la consideración de otros códigos como rúbricas, iniciales, miniaturas, glosas, *addenda*, y otros, y finalmente se ocupa de los reclamos y espacios para observaciones. La segunda sección (Ejemplos) reitera las 33 láminas de la primera edición, con reproduc

ciones de los códices acompañados de la correspondiente transcripción.

El trabajo con el *Manual*, enfrentados a la tarea de aplicarlo en la transcripción de un texto, permite comprobar que cumple acabadamente con el objetivo propuesto, si bien cabe señalar que en su elaboración pareciera haberse tenido en mente sobre todo los códices de la cámara alfonsí, más que, por ejemplo, los tan numerosos manuscritos del siglo XV que conservamos.

Respecto de la primera edición, la impresión es notablemente superior, con una tipografía mucho más clara que hace la lectura más fácil, y ha mejorado sobre todo la reproducción facsimilar de los textos antiguos, que resultan mucho más nítidos. Cabe observar que se ha suprimido la "Summary Table" que la primera edición traía al final, luego de la sección de ejemplos. Asimismo, en el índice se han introducido apartados que figuraban en el cuerpo de la primera edición, pero no en el índice mismo.

Las instrucciones para transcribir se mantienen, al igual que los signos, notándose sólo la sustitución de la "broken bar" por la "single vertical bar" en el punto 3.213. Habría sido útil adjuntar la tabla de conversión para quien transcribe con máquina de escribir eléctrica sobre papel con el monoelemento pautado *Datatype*, dado que, entre otras cosas, algunos de los signos del *Manual* valen sólo para aquel que transcribe conectado a la terminal de computadora, p.ej. la llave y el corchete.

Se ha subsanado la errata del ejemplo del uso del "calderón 3" en el apartado 3.214 f) 3), y se ha añadido, en el apartado 3.221 (Separación de Palabras) una indicación acerca de prefijos, preposiciones y conjunciones.

En la sección de ejemplos, no acertamos a comprender las razones de la transcripción de la línea 21 (*Plate 1*), que a nuestro juicio estaba mejor resuelta en la primera edición, si bien la solución tampoco nos parecía del todo satisfactoria. Y habría que enmendar una evidente errata (*Plate 3*, línea 14): "piidra" por "piedra". También se agrega al final de la presente edición un cuadro con el conjunto de caracteres ASC II, empleados por la computadora.

Finalmente, frente a esta segunda edición se nos reitera lo que habíamos advertido en la lectura de la primera, y es que el estudio y manejo de este *Manual* resulta de gran interés para quien se dedique a estos temas, pues se presentan problemas concretos y se proponen criterios acertados de transcripción (como por ejemplo el respeto de la disposición física del texto), que van más allá de su imedia

## RESEÑAS

ta aplicación al procesamiento por la máquina. Es, por esto, un trabajo valioso aun fuera del marco de la tarea concreta para la que fue destinado.

JORGE N. FERRO

ARCIPRESTE DE HITIA, *Libro de Buen Amor*. Edición, introducción y notas de Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor. Madrid, Aguilar, 1976.

La edición que tenemos el gusto de señalar, presenta un texto del *Libro del Arcipreste* fielmente reproducido, con criterios más bien conservadores, y se presta (de permitirlo el precio muy elevado) tanto al estudioso, como libro base para ulteriores investigaciones, como al lector corriente para un rápido acceso a la comprensión del contenido y el disfrute de una serie de gustosas ilustraciones.

La transcripción es levemente modernizadora (hubiera podido renunciarse también a la ç ante vocales anteriores) y ajustada a criterios editoriales a veces torpes (cf. 254b "yo non t(e) pudiera tragar" donde ha de leerse *no't*) y dispares (así en la unión y separación de las palabras (cf. 276a "fabla yaquanta" y 918d "somovi-da ya quanto"; 340d *depiñania* se resuelve como *d'Epiñania*; *piñania* era también posible; cf. 1571c *pitafío*, y la rúbrica de 1576).

El texto, ecléctico, se beneficia de una excelente información bibliográfica (cf. ad 38, por R.S. Willis en *RPh* 22 [1969], 510-514, ad 1326d H. Bihler, *Medium Aevum Romanicum* [München, 1963], 21-48), y de las ediciones anteriores (en particular la de Corominas). Es, como ya dijimos, conservador, relegando a pie de página buena parte de las enmiendas propuestas, aun por los propios editores.

Nos alegramos de que hayan quedado allí algunas que nos parecen poco plausibles (cf. 181a *me avino* por "me vino"; cf. 225d y 579d). Pero en vista de que otras, exigidas por el metro (cf. 236a) o por el sentido (cf. 283b), no han sido introducidas en el texto, rechazamos también, p.ej., la regularización sintáctica en 225e, o el reajuste del cambio de tiempo del verbo en un pasaje narrativo 1350c; 571a "poco queso preso" arregla la rima contra la eufonía.

Renunciando al aparato, los dos estudiosos, excelentes conocedores por su anterior edición paleográfica (1971<sup>2</sup>) de la tradición manuscrita (incluidos los fragmentos, que reproducen al final del libro), señalan las principales divergencias y cruces a pie de página, amén de los lapsus de los copistas (cf. ad 234b). Esta reducción de los problemas a lo esencial nos parece muy saludable, y aún sería más útil si no se hubieran entremezclado los errores evidentes (del tipo de 499d *drize* por *dize*), las diferencias gráficas (en particular las que hubieran podido ponerse de antemano bajo la rúbrica del leonesismo).

Por su concisión, el comentario constituye un saludable antídoto a la proli-

alidad con que muchos hemos agobiado el texto con nuestras no siempre bien fundadas elucubraciones. No obstante, aduce alguna documentación específica adicional (p.ej. lat. ecl. *partitionarius* ad 506b, un texto de ceterería ad 1474b *fazer debatida*). En muchos puntos revela una sabrosa familiaridad con el entorno geográfico (cf., p.ej., ad 1044, 1115; para beneficio del lector se incluye un índice toponomástico de nombres propios y un mapa), social (cf. ad 1126d) y lingüístico. El estudio previo del vocabulario erótico de la *Lozana andaluza*, amén que de la *Celestina* y otros clásicos, aflora asimismo como instrumento de interpretación (cf., p.ej., ad 700d, 912d, 924a y sigs., 1108b). En este aspecto queda en tela de juicio hasta qué punto puede extenderse la tolerancia lingüística en aras del retruécano (cf. 337d a propósito del nombre común/nombre propio toponomástico, al que se agrega la alusión onomástica); o si en un contexto en que el fraile acaba de señalar restricciones penitenciales en la comida, 1161d *papo* ha de tener un sentido sexual y no gastronómico.

Como buena parte de las notas es de tipo léxico diacrónico -o sea explican las palabras y frases que los dos estudiosos consideran oscuras para el lector actual, aunque al lado de algunas que no lo serían tanto, como 562c *provaron* 'hicieron una prueba', tenemos otras que quedan sin explicación, como 458b *ranco*, 466d *catar*, oscuro teniendo en cuenta el contexto, o que repiten el término que ha de explicarse en la explicación (cf. 307b), la que consiste en yuxtaposiciones telegráficas de segmentos del texto, no siempre entresacados con criterios aceptables (cf. ad 1712d *primero ración*) y no siempre explicados en lo que en sí representan (cf. la explicación del lema que acabamos de citar como "la primera limosna del día")-, haría falta una revisión a fondo, que reajustara lemas y glosa (cf. 232c *abeitar* 'engañar', 254d *soldada* 'pagada', 319c *tu ojo non se erzia* 'no levantas la vista', 1177b *se para* 'prepara', 1347b *fecho* 'de tendencia liviana') y ofreciera explicaciones menos tajantes, vagas e inexactas (cf. 253d *pereza* 'dificultad', 242c *prizes* 'genuflexiones', éstas están implícitas en el sentido recto, 273b *mala barata* 'tus intrigas', 291b *gostarlos* 'gozarlos', 291a *goloso* [los manjares], 323d *nunca sela de balde* 'nunca se sentaba a juzgar en balde', 334a *apongo* 'opongo', 1222b *dizenle grand estoria* 'le reciben con gran agasajo', 1254c *contar* 'pagar', 1322b *Majestad* 'el Santo Sacramento', 1378a *temor* 'temblor', 1596d *tanto que* 'tan poco que', 1696c *cuadrilla* 'reunión').

A menudo entre el lema y la explicación hay una distancia que no se salva (cf. 184c *entreverse* en 'confiar en' [omitase *el*]).

Un sistema de llamadas (que aquí se emplean sólo raramente) hubiera sido útil para evitar repeticiones y contradicciones (cf. 250d *fallencia* 'falsedad', 259b *fallas* 'pecados', 136b *satisfacción* *id.*, *vicio* 394c 'lujo', 502b 'plazeres', 620c 'lujo, regalo'). La explicación de 204b *astragar* 'dañar, matar', podría sugerir que *estrargar* del verso anterior sea un lexema distinto cuando ha de explicarse el cambio de forma en aras de la *variatio*.

A veces la explicación le viene estrecha al lema (cf. 1653c *afuerta* 'castigo del día del Juicio Final'), otras (las más) le viene ancha o ambigua (cf. 1192b *seguro* 'descuidado', 1625c *adonada* 'que tiene muchos dones'). Tales inexactitudes, debidas en buena parte al limitado espacio que los dos comentaristas se imponen, hacen patente, una vez más, la necesidad de estudios sistemáticos de la lengua del *Libro*. Véanse algunos puntos: sustantivación 403c "aguisado non catan" 1. 'ni consideran lo que es conveniente', 391 *en cierto* 'ciertamente', mejor sería *certera*, ya que se trata de una sustantivación en frase adv. como lat. *in manus, in cassum*, etc.); número: *fazes* 'caras' (1. *cara*), 400b *algos* 'hacienda' (1. *algo*; cf. 1721b *otro algo*); adjetivación de participios: 237a *faziente*, que se explica como 'brioso, caballo fogoso', 480a *eguado*, que se explica como 'grande'; pero ni uno ni otro pueden estar tan lejos del tema del verbo. Pronombre relativo: 221d *por que* 'por eso' (1. 'por lo que'); morfología del verbo: 319c "tu ojo non se erzía" 'no levantas la vista' (*erzía* es imperfecto); como de voz media se podría explicar 1382q *me mato* 'muerdo'. Bajo la rúbrica del adv. pondríamos 591c *oras* correlativo, pero aquí con *muchas vegadas* como antecedente. Por la concordancia 1683c "esquivo tal", que se refiere a *mal*, no puede interpretarse como "yo soy tan esquivo".

En cuanto a los niveles léxicos, un deslinde con criterios lingüísticos evitaría que se afirmara que 257d "enguiñando es un vulgarismo" (¿o acaso se aluda al pref. *en-*?); de *guiñar* tengo el siguiente ejemplo en la *General Estoria*, fol.267v 20 "el qui guiña con el ojo faze...".

La coincidencia de los términos técnicos latinos que subyacen a los romances nos inclinaría más bien hacia 297d "dezir te lo he más breve" (←lat. *abbreviare*), en lugar de leer con Corominas: "dezirtelo he, más breve". También observamos el calco del latín en 326d *por nombre de* (←*nomine*) 'con el cargo de'.

Las ilustraciones quedan en un estadio precientífico en cuanto a métodos iconográficos, pero encaminan hacia el estudio de un aspecto hasta ahora apenas desbrozado.

MARGHERITA MORREALE

Gonzalo de Berceo, *El Libro de Alixandre*. Reconstrucción crítica de Dana Arthur Nelson, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. Textos 13), 1979.

Esta nueva edición del *Alixandre* suscita el interés del lector culto desde su portada: después de tantos años de polémicas y de anonimato, he aquí que un conocido investigador como es Dana A. Nelson inscribe al frente de su edición el nombre de Gonzalo de Berceo como autor del *Alixandre*. ¿Qué poderosas convicciones, qué argumentos y evidencias lo han llevado a levantar pendón por el clérigo y poeta de la Virgen? No podemos menos que abordar el Estudio Preliminar con emoción y expectativa.

#### Antecedentes de la edición.

Por cierto que, para los que han seguido los avances de la crítica literaria en el estudio de la Edad Media española, esta edición no es una sorpresa, sino una esperada realidad.

Desde su tesis doctoral ("Toward a definitive Edition of *El Libro de Alixandre*", Univ. de Stanford, 1964), Dana A. Nelson no ha dejado el tema. Los trabajos preparatorios, publicados en distintas revistas desde 1968, son contribuciones importantes para el conocimiento de la lengua literaria del siglo XIII, especialmente el dialecto del Centro Norte castellano, influido entonces literariamente por las lenguas escritas del Este de la península, el navarro-aragonés y el provenzal. Hasta que se descubre el Ms. P (Bibl.Nat.Paris, Esp.488) del *Alix.*, y lo publica Morel-Fatio en 1906, los estudios hechos sobre el Ms. O (Osuna, B.N.Madrid,V-5-10) llevaron a sostener un autor leonés para el *Alix.* D.A.N. logra demostrar ya en los estudios previos a esta edición que la lengua del autor del *Alix.* es del Centro Norte de España con fuerte influencia navarro-aragonesa y provenzal, pero que por labor de los copistas sufrió una occidentalización tomando una fisonomía fuertemente leonesa; de esta manera la tradición escrita influyó en la obra literaria que hoy conocemos. (Un excelente encuadre histórico de las investigaciones lingüísticas en torno al *Alix.* es el que escribió Y. Malkiel como "Post-Script" al estudio de D.A.N. publicado en *RoPh*, XXVI, 2, Nov.1972, 303-305.)

Esta ubicación geográfica del autor del *Alix.* lo lleva a pensar en el nombre de Berceo, mencionado como autor en la copla final del Ms. P. Un estudio particular de la lengua de Berceo en comparación con la del *Alix.* (*SP*, LXV, 1968), especialmente el uso de los verbos en *-et* y en *-ix* en antiguo español (*RoPh*, XXVI, 2, 1972) pa

recen confirmar esta intuición. Por esos años, Brian Dutton (erudito editor de la obra de Berceo) da el espaldarazo a esta atribución en una breve y sustanciosa nota publicada en el *Bulletin* de Liverpool (BHS, XLVIII, 1971, 298-300).

Mientras tanto D.A.N. buscaba más evidencias para su bizarra atribución acudiendo a un cuidadoso cotejo de recursos de estilo en la obra de Berceo y en el *Alix*. El uso métrico de las formas sincopadas y plenas (PMLA, Oct.1972) lo lleva a mostrar una idéntica tradición lingüística en el autor del *Alix*. y en las obras de Berceo. La etapa decisiva de su trabajo en favor de la autoría de Berceo se inicia con la publicación en 1975 de "In Quest of the Select Lexical Base Common to Berceo and the *Alexandre*" (en *KRQ*, XXII, 33-59), en cuya introducción manifiesta el propósito de realizar una detallada exploración de rasgos de léxico, de estilo y temáticos en ambas obras. El estudio comparativo del léxico no desmiente su hipótesis sino, por el contrario, lo lleva a nuevas calas en el plano del estilo narrativo, particularmente en el uso especial de fórmulas, *topoi* y temas. En esta etapa última de sus investigaciones previas a la edición crítica del *Alix*. aplicó con buen criterio los avances logrados en los estudios épicos con los aportes provenientes de las investigaciones de M. Parry y A. Lord: "Generic vs. Individual Style: The Presence of Berceo in the *Alexandre*" (*RoPh*, XXIX, 1975, 143-184) y "Nunca devrías nacer: Clave de la creatividad de Berceo" (*BRAE*, LVI, 1976, 23-82) sacan provecho con inteligencia de las posibilidades que el estudio de las fórmulas narrativas ofrece para mostrar cómo en el uso sistemático de las fórmulas se puede manifestar también el gusto por un tratamiento personal de la materia narrativa.

El conocimiento de los estudios previos y colaterales a esta edición crítica del *Alix*. es indispensable para justificar la resuelta atribución de la obra a Gonzalo de Berceo, dado que en ellos -especialmente en los dos últimos (*RoPh*, 1975 y *BRAE*, 1976)-, el investigador penetra en la trama del estilo individual para demostrar la similitud entre la obra de Berceo (B) y el *Alix*. (A).

En su artículo de 1976, que evidentemente -a pesar de las fechas- precede al aparecido en 1975, el autor estudia la manifestación del estilo genérico en (B) y en (A). Hace sus calas, con buen tino, en la "repetición modificada", uno de los rasgos fundamentales del estilo de los clérigos: la técnica básica es "la variación controlada de la misma idea expresada mediante el uso de la sinonimia y de la repetición literal modificada" (1976, separata, p.38) y aunque los asuntos difieren mucho entre (B) y (A), "la fraseología básica de la literatura hagiográfica estaba

simplemente adormecida en la mente del poeta del *Alex* y surgía al más ligero estímulo" (1976, separata, p.39). Observa también que ciertos motivos como el de "la muerte-antes-que-la-vida" son utilizados con similares connotaciones en (B) y en (A), así como el poeta del *Alix*. "emplea el mismo sistema de motivos tradicionales basado en creencias religiosas superficiales que en efecto usa Berceo y los expresa de manera idéntica" (1976, p.58):

*S.Millán 421d an nos dado mal salto nuestros graves pecados*  
*Alix. 2656d en mal tiempo nos dieron salto nuestros pecados*

Del cotejo del uso del estilo genérico en (A) y (B), nuestro crítico infiere que entre (A) y (B) hay una diferencia cronológica y de maduración que puede asignarse a distintos momentos de la vida del mismo autor: (A) "tiende a la amplificación -resultado de una exhuberancia ligeramente inmoderada- más bien que hacia la economía de expresión que sólo proporciona la práctica" (1976, p.79). "A medida que pasa el tiempo los estereotipos rítmicos se consolidan más firmemente en cierta posición del verso." (1976, p.79). (B) ofrece un léxico más rico que (A): "El latín es tá más íntimamente entreverado en el tejido de la cuadernavía en (B) que en (A)"; los años hicieron a Berceo "más diestro en adaptar frases latinas completas para sus propósitos artísticos" (1976, p.80), de modo que "hemos de ver en el *Alex* una obra relativamente temprana de un erudito brillante y ambicioso dotado con una extraordinaria capacidad de improvisación verbal, que en cierto momento de su vida espiritual experimenta una conversión religiosa, deja de ocuparse de asuntos profanos y renuncia a las vanidades de este mundo (incluyendo el orgullo personal en su diligente e ingenioso cultivo de la cuaderna vía)." (1976, p.81); así se explicaría la casi total falta de referencia en (B) a la literatura profana. Sólo el temprano *S. Millán* (412b *que nol venzién d'esfuerzo Roldán nin Olivero*) nos muestra que (B) podría haber hecho uso de las alusiones a la literatura profana si lo hubiera querido.

El segundo de los dos últimos estudios preliminares (1975), se dedica al análisis detallado de las técnicas del proceso narrativo en (B) y en (A), destacando lo que podemos llamar "estilo individual" frente al "genérico". Particularmente llamativas son las semejanzas entre (B) y (A) en lo que toca a la inclusión personal del poeta en su obra (*S.Millán 197d dezir non vos la quiero, ca verguença avrta / Alex 905a Qual fuere el mesturero non lo quiero dezir*), o a la experiencia del poeta como marco de referencia y la incorporación del color geográfico en el relato. D.A.N. demuestra que los tópicos narrativos y las fórmulas del relato que encontra

mos en las obras piadosas de (B) aparecen también en (A) y que algunas de las más personales reelaboraciones de (B) tienen su correspondencia en (A) o existen allí en germen (1975, p.180). Dada la identidad del sistema narrativo usado por (A) y (B), la superioridad de este último debe explicarse por la evolución estilística de un único poeta: Gonzalo de Berceo (1975, p.180). Las páginas 180-183, con las que concluye el estudio de 1975, son probablemente las que sintetizan más elocuentemente las conclusiones que permiten a D.A.N., en ocasión de la edición crítica del *Alixandre*, encabezar la portada con el nombre de Berceo.

#### La edición.

D.A.N. cuenta, al escribir el "Estudio preliminar" de su edición, con que el lector o estudioso ya conoce sus trabajos; resulta así pues que, aunque el "Estudio" es un tratadito por sí como evaluación en profundidad del *Alix.*, se destina casi exclusivamente al análisis de la lengua y la métrica del poema en cuanto éstas se vinculan con el problema ecdótico. En este aspecto el estudioso queda satisfecho porque es lo que D.A.N. ha tratado lateral o parcialmente en sus trabajos preliminares y ahora lo presenta aquí con amplitud y en conjunto.

El "Estudio preliminar" comienza con el análisis crítico del texto de *Alix.* c. 1847. El autor da así un ejemplo ilustrativo de las normas y de la actitud crítica que rigieron la fijación del texto; éste surge de la ponderada combinación de las lecciones de P y O atendiendo sucesivamente: 1) a la regularización métrica (supresión o incorporación de partículas inocuas para el sentido, enmiendas superficiales como el uso del apócope), 2) a los usos morfológicos, fonológicos, léxicos y sintácticos del autor en su obra conocida, 3) y al sentido del contexto (lo que puede llevar a la enmienda por conjetura que el crítico explica cuidadosamente).

Seguidamente justifica la elección de P como manuscrito base aplicando criterios que permiten probar la autoridad relativa de ese manuscrito: su mayor proximidad al idiolecto del autor, para lo cual, D.A.N. remite a sus trabajos sobre la *sin* copa (en *PMLA*, LXXXVII, 1972, 1023-1038), que rechazan al leonés como vehículo expresivo del poeta y confirman el origen castellano o centro-norteño del poema. Igual importancia le da a la conservación de la *d* primitiva intervocálica (*crudo, ridiendo, vedie*) como característica en el subdialecto riojano de Berceo, así como al uso particular de prefijos, sufijos y desinencias verbales que prueban que hay también en esto coincidencia con las hablas del Este de la península, hacia Aragón como en

el *Apolonio*, *Santa María Egipcíaca* y otros.

En el dominio de la morfología, la exposición sobre el tipo de alteración que afecta las terminaciones verbales, resultante de la intervención, a veces torpe, de los copistas, es motivo para que juzguemos la abundante y pertinente información que el crítico ha manejado en la enmienda de estos lugares corruptos.

Las alteraciones que los copistas introdujeron en el léxico -sobre todo cuando se trata de sinónimos, equivalentes en cuanto a la cantidad métrica o a la rima- son obstáculos difíciles en la fijación del texto. En este punto, se ofrece una lista de 59 casos en los que se ha solucionado el problema acudiendo a criterios diversos (arcaísmo, léxico del poeta, estilo, contexto, imaginiería del poeta, rima, etc.), que muchas veces, además, se aclara en las notas críticas al texto. Es oportuno aquí transcribir un párrafo en que D.A.N. manifiesta su actitud resuelta ante esta situación límite y sobre el valor relativo de cada uno de los manuscritos:

"P proporciona 30 de las lecturas escogidas; O, 29. En realidad los analistas no tienen motivo para preferir O como texto en lo que respecta a fidelidad léxica, pues en los casos susceptibles de análisis crítico O no revela superioridad. Ninguno de los diversos criterios usados para sopesar el último grupo de variantes es absolutamente infalible, aun cuando el resultado sea confirmado por el metro o la rima. Pero al fin y al cabo, si el editor renunciara a estos criterios su edición sería una destañada y anémica versión del original; buena parte del léxico de más colorido y vigor quedaría relegada a las notas de variantes. Consciente de los peligros que ello implica, estoy dispuesto a correr el riesgo de cometer algunos errores a fin de salvar muchos términos léxicos auténticos presentes sólo en la versión de O. Cualquier editor que reconstruya el poema con O como ms. base se hallará en deuda aún mayor con P." (Est. preliminar, p.42.)

El orden original de palabras en el verso, y de versos en la estrofa, permite también establecer la fidelidad relativa de cada uno de los manuscritos. Los copistas suelen reordenar las palabras. A veces, el metro o la rima permiten establecer el ordenamiento original, pero en muchos casos es difícil decidir entre lecturas contrapuestas: en esto resulta imprescindible saber cuál de los manuscritos respeta más el recto ordenamiento del original. D.A.N. escoge una nutrida lista de hasta 44 lugares, donde el correcto orden está confirmado por la rima, el metro o la

morfología castellana: P da 33 veces el orden correcto y O, 11. También en los casos de encabalgamiento del verso, P presenta viciamientos menos graves.

Lo mismo se comprueba en cuanto a la alteración del orden de versos -P invierte mucho menos que O.

Con cierta renuencia, nuestro crítico aborda la organización de un *stemma codicum* que muestre la filiación de P y O, junto a los fragmentos M, Gám y Bug, en relación con el original. No obstante, podemos asegurar que sale airoso de esta prueba para la que contaba, sin duda, con elementos abundantes. Los fragmentos están más próximos al original pero la brevedad de cada uno de ellos determina que, ante el hecho concreto de la reconstrucción del texto, haya que limitarse casi siempre a P y O; de ambos, P representa una tradición algo superior y satisface mejor una lectura corrida que se atenga al contenido. El *stemma* final que nos propone sintetiza ingeniosamente la posición de relación entre los cinco testimonios.

La versificación y la lengua son los dos grandes temas que el editor desarrolla enseguida.

Un pasaje nos muestra la postura definida de D.A.N. ante el problema de la regularidad métrica en la cuadernavía:

"Hay quienes tienden a desacreditar el uso de la isometría por el clérigo o nuestro conocimiento de la versificación de 'clerecía' sólo porque hay un 'residuo de irregularidades no explicadas'. Están equivocados, desde luego, ya que el molesto residuo de pasajes inexplicados se origina en la transmisión defectuosa y en la inevitable necesidad de trabajar con mss. que fueron preparados a gran distancia en tiempo y espacio de la versión original. El carácter tentativo comunicado a la presente edición mediante el uso de (+), (?), [?] y [\*] no es prueba de nuestra ignorancia de los modos de versificación del poeta, aunque tenemos aún cosas importantes que aprender, si no que es más bien garantía para mis colegas de que no trato de comunicar autoridad a lecturas que no la merecen. Así como Berceo nos prevenía con frecuencia de que dejaba por fuera hechos que ignoraba, así he tratado de prevenir al lector sobre lo precario de algunas soluciones y la total ausencia de otras." (Est. preliminar, pp.57-58.)

Así como se sostiene la voluntad de isosilabismo en el autor del *Alix.*, lo hace con el mantenimiento del ideal de rima consonante perfecta, lo que da pie al *crí*

tico para una cuidadosa presentación de los tipos de rima en el *Alix*. -cotejados siempre con casos seleccionados en la obra de Berceo. El análisis de las rimas muestra que el autor del *Alix*. logra extremos de perfección que también se dan en Berceo mediante el uso de formas verbales apocopadas, perfectos fuertes, pronombres personales, formas dialectales o latinismos. También sabe explotar leves irregularidades como la rima cuasi consonante, la simple asonancia, la repetición del mismo vocablo en rima (funcionando en expresiones distintas), la equivalencia acústica. Este último recurso es estudiado prolijamente porque su análisis revela la voluntad de estilo del poeta, la que se muestra también en la utilización selectiva de formas dobles y triples, cuyo uso contrapuesto o alternado permitía al poeta lograr su deseo de perfección formal. El análisis detallado del uso de la apócope, la elisión y la síncopa muestra la intervención de los copistas que se apropiaron de esas prácticas aplicándolas equivocadamente. El uso de la aféresis por el poeta es el recurso peor conservado en los manuscritos y afirma la necesidad de reconstruir la obra.

En cuanto a la utilización de variantes morfológicas dobles o triples (el caso de *far/fer/fazer*) fue mal comprendido por los amanuenses, así como su variación sintáctica en el uso del asíndeton y la parataxis (propias de la narrativa épica) preferentemente, aunque también hace alarde de la subordinación y el polisíndeton.

D.A.N. ha dedicado toda esta extensa Parte I de su "Estudio preliminar" (95, sobre 139 págs.) a demostrar que P y O están alejados del original y ofrecen a su vez, versiones alejadas entre sí, que manifiestan la intervención incomprensiva de los copistas, que alteraron los recursos más finos con que el autor había logrado la regularidad métrica y la rima perfecta.

La Parte II, y final de la Introducción es la justificación del texto que ofrece en su edición crítica: para esto reconstruye, en el cotejo de las lecciones de P y O, y sobre la base de los estudios previamente realizados, las normas que regían la lengua del autor en lo que toca a la fonología vocálica y de consonantes, a la morfología y a la sintaxis.

La descripción de la tradición del *Alix*. en el plano de la lengua tiene el valor no frecuente de presentar los problemas de primera mano, sobre la realidad de lugares precisos, en los que se manifiesta la variedad y matices con que ellos se presentan en el caso concreto de la fijación del texto.

A la vez que se hace una cuidada caracterización de la lengua de los copistas,

conservada por la tradición de P y de O, el crítico deslinda las tendencias y hábitos propios de Berceo para decidir en la fijación del texto. No obstante, cuando coinciden P y O, en casos donde el deslinde de lo que sería la lengua original es difícil, el editor es, en general, respetuoso del testimonio manuscrito y lo mantiene.

Como muestra de la claridad con que el crítico ve los matices que un hecho lingüístico puede implicar, transcribimos lo que escribe sobre Cl, Pl > ll. "Puede ser que nunca sepamos con certeza si los grupos iniciales *cl*, *fl*, *pl* representaban la delicadeza gráfica de un poeta latinista o el uso vernáculo efectivo. *Pe* ro como rasgo característico del lenguaje escrito de Berceo, así como del barniz a ragonés de P, se conservan en el texto reconstruido cuando aparecen en P u O, y se restablecen si la variante escogida resultara de otro modo no castellana."(pp.106-107.)

Nuestro editor ofrece, en suma, una ordenada presentación de todos los aspectos lingüísticos que entraron en juego de uno u otro modo a propósito del texto crítico del *Alix*. y logra un ceñido y eficaz panorama de la lengua reconstruida remon-tándose al original del siglo XIII. Con estas detalladas observaciones, D.A.N. puede aligerar el aparato de variantes de citas reiterativas (cf. *aveziellas* 1498c), sin dejar por ello de hacer la debida inclusión de variantes, y la anotación crítica cuando el caso lo merece (cf. *viéseras*, 1414b). La anotación crítica remite a los apartados del "Estudio preliminar" cuando corresponde la referencia aclaratoria.

Convencido de la autoría de Gonzalo de Berceo, D.A.N. no vacila en enmendar siguiendo los datos que proporcionan sobre el idiolecto de Berceo las obras piadosas.

El texto es presentado con suma pulcritud con dos bandas de anotación al pie: el aparato crítico de variantes y las notas críticas. Ambos niveles se complementan eficazmente. Las notas críticas son sintéticas, pero claras en sus referencias al texto, a las fuentes, a la bibliografía especial, y en su remisión necesaria al "Estudio preliminar". La redacción sintética permite que no haya disloques notables de paginación entre las coplas de texto y la anotación crítica al pie.

Requisito esencial en una edición crítica, y que aquí se logra, es que el lector cuidadoso pueda disponer de todos los elementos de juicio para valorar el trabajo crítico del editor en la fijación del texto. Quizás pueda discrepar en algunos

lecciones adoptadas o en ciertas enmiendas, pero siempre estarán claros los caminos que llevaron a esas soluciones.

La honestidad de trabajo del editor llega hasta marcar con signo especial en el texto, los versos que merecen la revisión crítica del lector (por la importancia de las variantes relegadas al Aparato de lecciones), o aquellos versos cuya forma final editada no satisface al editor.

Tomaremos sólo uno de los versos señalados (+), en el que surge un problema gráfico que quizás no ha sido suficientemente destacado por el editor: 2344c  
*tovas que paren fumo e amargos pudores*

El editor opta entre *P cuevas* y *O touas*, suponiendo una confusión en la lectura posible del arquetipo de *P*, entre las grafías *t* y *c* (fenómeno frecuente en la tradición manuscrita medieval). La nota crítica remite al "Estudio preliminar", en el § 3.3274 (p.115), donde se enumeran algunos casos de confusión *c/t* atribuyéndolos, en principio, al desarrollo histórico de las voces (*lection/lección, gratias/gracias*) sin que resulte claro, para el resto de los ejemplos, que se trata de meros errores de lectura por la forma particular con que se dibujó la *t*. En un trabajo tan cuidado y minucioso como el que ha realizado D.A.N., convendría deslindar entre las confusiones dadas en el plano gráfico (por malas lecturas) y las que ocurren en el plano fonético o se dan en la evolución histórica.

En cuanto a la elección *tovas*, aunque verosímil, no lo es tanto al adoptar de *P paren fumo*, de lo que resulta un contexto que supone un lugar de procedencia "llo no de humo" (= una oquedad, en la que pueda originarse el parto), para el cual parece preferible la lección *covas*, de la que provendrían *P cuevas* (por diptongación) y *O touas* (por confusión *t/c*). No es de fácil solución, pero estimamos que al elegir entre lecciones opinables, hubiera sido prudente respetar el hemistiquio completo: o *tovas que fazen fumo* (O) o *covas que paren fumo* (P) reintegrando la vocal no diptongada.

En el § 3.326 (p.114) D.A.N. ejemplifica en apoyo de la grafía primitiva *qua* (> *ca*) para el nexa causal y llega a ser convincente. Para éste y casos similares es imprescindible una cuidadosa descripción de la grafía de abreviatura o la inclusión de facsímiles. Sin esta apoyatura toda argumentación resultará defectuosa al no manejar un elemento clave en la fijación del texto de una obra medieval como es la de los símbolos utilizados. La argumentación gráfica permite ubicar en su verda

dero valor la relación signo-fonema. Por otra parte esta relación no tiene el mismo valor si se trata del nexa causal *ca/qua* que si es el caso de *nunca/numqua*. (Es sabido el diferente trato que puede tener gráficamente un vocablo si ocupa el final de una línea de escritura, p.ej.). Si exigimos a D.A.N. estas finezas es porque en muchos aspectos apura inteligentemente todas las posibilidades de reflexión sobre un asunto y no suele despreciar los pormenores. Pero estas sí son mimucias si contemplamos la magnitud de la labor realizada.

El texto crítico aparece pautado por 169 subtítulos que permiten manejar más fácilmente la rica materia del *Alix*.

No pretendemos plantear, ni siquiera superficialmente, el problema de la autoría en los límites necesariamente estrechos de una reseña en la que queremos destacar esencialmente el ingente y fructuoso trabajo del editor. Como en el caso del *Lazarillo*, el anonimato será insoluble hasta que no aparezcan otros elementos de juicio. Podemos estar convencidos de que el autor es alguno de los propuestos; pero por el momento no podemos disponer de la prueba documental definitiva.

Lo que ha de alabarse en el caso del *Alix*. es el acierto metodológico de D.A.N. al buscar en la obra de Gonzalo de Berceo la necesaria referencia, que le permitió cubrir la dificultad de trabajar con dos manuscritos alejados del original y pertenecientes a la misma rama de tradición. No hay en la literatura conservada en castellano otro autor que, por estilo y técnica, se asemeje más al autor del *Alix*. El estudio detenido del *Alix*. en constante referencia a la obra de Berceo dio a D.A.N. las bases teóricas para restaurar el texto con seguros márgenes de rigor científico.

La reconstrucción crítica de *El Libro de Alexandre* realizada por Dana Arthur Nelson es el intento más serio y logrado en el campo del medievalismo hispánico de la última década. Paralelamente ha hecho un aporte al conocimiento de la versificación de la clerecía y del castellano en el siglo XIII, que será de valiosa ayuda en futuros estudios.

GERMAN ORDUNA

Alvar Gómez de Castro, *Sonetti*. Edizione critica, introduzione e note a cura di I-noria Pepe Sarno, Roma, Bulzoni, 1979, 327 pp.

El nombre de A.G. de C., como declara la profesora Pepe Sarno, está casi exclusivamente relacionado con la *Vida* del Cardenal Cisneros (*De rebus gestis a Francisco Ximénio Cisnerio. Archiepiscopo Toletano libri octo. Alvaro Comecio Toletano auctore*. Alcalá, Andrés de Angulo, 1569), pero se desconoce la mayor parte de su producción, en prosa y en verso, en latín y en castellano. Sin embargo, ofrece sumo interés pues se trata de "una personalidad di così vasta cultura, interessata ai più svariati aspetti del sapere: dalla poesia alla medicina, dalla filologia all'e gittologia, dall'educazione di giovani alla storia, all'araldica, alla cetreria; un personaggio che ricoprì posti estremamente prestigiosi nell'ambito accademico e fu legato da fraterna amicizia con i più famosi esponenti della cultura della sua epoca." (p.10).

Sus sonetos, cuya edición crítica ahora brinda I.P.S., fueron publicados por primera vez por Serrano y Sanz en 1904, pero la mayor parte de la obra total de A. G. de C. aún permanece inédita en manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid del Escorial.

Primeramente, I.P.S. procura reconstruir la biografía y el ambiente en que se desarrolló A.G. de C. (Santa Olalla, 1516 - Toledo, 1580) analizando las posibles influencias erasmistas, fundamentalmente de Francisco y Juan de Vergara. Luego, intenta un ordenamiento inicial de toda su producción poética, según los ocho manuscritos autógrafos (BNM 7896, 7897, 8624 y 8625 y Esc. K.III.26, 28, 29 y 31) y propone tres grandes grupos: sonetos (los 65 autógrafos y 4 no autógrafos que aquí edita y que estudia especialmente después); composiciones en otros metros; traducciones (del latín, catalán e italiano). De este último, tienen particular importancia las vinculadas con *Orlando Furioso* y son motivo de un trabajo que actualmente prepara I.P.S.) El mayor problema de esta división fue el de la atribución ya que A.G. de C. transcribía, al parecer indiscriminadamente, composiciones propias y obras de otros autores; en algunas ocasiones, sin embargo, los poemas no despiertan dudas pues hay variantes marginales o interlineales o notas del mismo A.G. de C. que aclaran su intervención. El apartado siguiente ofrece el estudioparticular de los sonetos. Declara que ha utilizado los cuatro manuscritos de la BNM que hemos enumerado y que de liberadamente dejó de lado las dos series, de los que no contienen sonetos (los es-

curialenses K.III.26, 28, 29 y 31; S.II.18 y L.I.13) y de la copia del siglo XVIII. Hace su descripción minuciosa detallando las peculiaridades de los "autógrafos" de A.G. de C., con la real seguridad que otorga el conocimiento directo de los códices: bien sabemos cuántas ingratas sorpresas depara el cotejo del original con el microfilm aparentemente 'seguro'. Así, brinda toda la información precisa acerca de encuadernación, medidas, firmas antiguas, numeración -también los errores de éstas-, grafías, datación y contenido. Sobre la historia externa de estos manuscritos sólo es posible apuntar conjeturas, pero las de I.P.S. son fundadas y parten de cláusulas del testamento de A.G. de C., giran alrededor de los herederos del escritor y llegan al catálogo de la *Biblioteca selecta del Conde-Duque de San Lúcar Gran Chanciller. De materias Hebreas, griegas, arábigas, latinas, castellanas, francesas, tudescas, italianas, lemosinas, portuguesas, etc.* (del que se conservan dos copias, de 1744 y otra algo posterior, en RAH y en B.Pal.Real, respectivamente): allí aparecía el nombre de Alvar Gómez de Castro. Es posible que éste no pensara publicar sus sonetos, según los consideraba en sus últimas disposiciones: "por quanto son cosas sin emendar y de poca importancia", de modo que no es tarea fácil reconstruir su itinerario y ubicar cada poema. No obstante, I.P.S. lo hace primero en líneas generales, bajo el rubro "II canzoniere. I tempi e i temi" y luego, en el análisis y notas correspondientes a cada composición. Digamos que la clara exposición del problema de fechas constituye uno de los aportes más serios -aunque no el único- de su edición y para ello, naturalmente, le resulta imprescindible el manejo de variantes: hay numerosos ejemplos que evidencian el uso inteligente que I.P.S. hace de ellas y que originan hipótesis lúcidas y novedosas (v. especialmente, el comentario al son. XXXIX *Ad Thomam Castrum fratrem*, pp. 221-224; v. también son. XXVI *Ad Ambrosium Morum, Pindari auditorem, projectionem parantem*, pp. 184-186). En cuanto a los temas del Cancionero, la editora asegura que la fe es el dominante: una "fuerza maravillosa" que todo lo vence, desplegada en sus múltiples aspectos. Por una parte, es el único sostén del hombre en su andar terreno y por otra, le otorga el convencimiento de la existencia de una vida mejor después de la muerte. En este mundo trabajoso, sólo lo conforta al poeta el contacto con la naturaleza, presente en varios sonetos, pero en la cual se advierte también cierta angustia existencial (la pájara que protege ansiosamente su nido del cazador o de la tormenta, el paso de la cierva herida, la lucha por la supervivencia, etc.) Casi todos los poemas de A.G. de C. muestran su interés por el plano moral y religioso y la búsqueda constante de la perfección en lucha con el pecado, en que el ángel custodio es intercesor y ayuda eficazísima

("y, pues del alto Dios tú ves la cara, / aplaca su furor, su justa ira", XI, p. 136. V. también V, p.120). Hay que destacar, además, la insistencia en la veneración del sacramento de la Eucaristía (XIX, 158; XX, 161; XXXI, 200; XXXII, 202; XXXIII, 204; XXXIX, 206, etc.). Junto a estas composiciones que constituyen la mayoría, se publica un pequeño grupo de sonetos claramente petrarquescos, en que también es visible el conocimiento de Garcilaso (VII, 124-126; VIII, 127-129; IX, 130-132; X, 134-135). Finalmente, el último extenso apartado brinda el detenido examen de las variantes, de la estructura y de la métrica con porcentajes que permiten su gerir que A.G. de C. creó un esquema para el segundo cuarteto ACCA, no utilizado por sus contemporáneos. Aquí, como en el criterio de edición que antecede al texto propiamente dicho, I.P.S. confirma la probidad y excelencia de todo su trabajo.

Los 65 sonetos que edita como texto y los 4 siguientes, como apéndice, ofrecen idéntica distribución: repertorio de manuscritos, observaciones diversas acerca de títulos, lugar en el folio y demás problemas muy específicos de cada poema (vg. las modificaciones relacionadas con los distintos momentos de redacción), aparato de variantes, lecturas divergentes con respecto a la edición de Sanz, métrica y anotación. Merecen especial mención los casos de traducción o de refundición de textos petrarquescos en que, pese a la exiguidad de espacio en una obra de estas características, hace el estudio pertinente del *Canzonere*, señala las influencias horacianas y el tratamiento de los elementos mitológicos.

La existencia de tablas e índices (de la aparición de los sonetos en los manuscritos, de los primeros versos y concordancias, de rimas, de nombres, etc.) enriquecen esta obra, a la que deseamos una rápida nueva entrega en la que, dicho sea al pasar, puedan salvarse las poquísimas erratas encontradas (p.115, ! inicial por i; p.275 *Heute* por *Huete*; la presunta en p.204, *grande* por *grandes*).

Por último, señalemos una vez más la importancia de la edición de los *Sonetos* de Alvar Gómez de Castro, personaje hasta ahora sólo conocido casi fundamentalmente por la obra de Bataillon, y que cobra interés para los estudiosos de la lírica renacentista española, en sus relaciones con las fuentes italianas y para los investigadores del Quinientos en general. A los especialistas que deseen encontrar un impecable ejemplo de edición crítica recomendamos muy calurosamente la obra de la profesora Inoria Pepe Sarno.

LILIA E. F. DE ORDUNA

Universidad de Buenos Aires-CONICET

Luis de Góngora, *Sonetos*. Edición de Biruté Ciplijauskaitė. The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1981. 685 pp.

1. Nota preliminar.
2. Manuscritos e impresos utilizados.
3. Bibliografía.
4. Sonetos: Dedicatorios
  - Amorosos
  - Satíricos y burlescos I
  - Fúnebres
  - Morales, sacros, varios
  - Satíricos y burlescos II
  - Atribuidos
  - Apócrifos
5. Índice de sonetos atribuidos de autor conocido.
6. Índice de primeros versos.

En la Nota preliminar, la profesora Ciplijauskaitė plantea el problema de la falta de "una edición crítica de la obra total [de Góngora] que permita estudiarla en todos sus aspectos." (p.1). Señala el valor de los aportes de Foulché-Delbosc y Millé en lo que se refiere a los sonetos y aclara que ésta de la que ella es autora "tampoco [...] aspira al título de una edición completa. Su propósito es, ante todo, presentar el material recopilado para estudios ulteriores [...] No se ofrece, pues, como una edición definitiva, sino más bien como una invitación a crítica y a correcciones que sean necesarias." (p.1). Más adelante, al referirse a las notas, insiste: "Están abiertas a toda crítica y observación, esperando que así esta edición lleve hacia una edición crítica completa." (pp. 8-9). De ese modo terminó la 'Nota preliminar' al entregar el manuscrito a Castalia, más de una década atrás, según explica en un corto agregado donde declara que su edición actual finalmente "queda, pues, casi intacta desde 1969: solo una aproximación a una edición crítica, como era su intención primera." (p.9).

Reproduce el texto "preparado" por Antonio Chacón y agrupa los sonetos con criterio cronológico (dedicatorios -denominación que prefiere a la de "heroicos"-, amorosos, satíricos y burlescos, fúnebres, morales, sacros, varios; todos ellos incluidos en el códice Chacón y otros más, excluidos por éste o de muy dudosa atribu

ción). Recoge las variantes, fundamentalmente de los códices del siglo XVII y maneja las ediciones posteriores más seguras. La tarea no es fácil si se tiene en cuenta que "una gran parte de los sonetos circularon manuscritos por un espacio de 20 a 40 años antes de que saliera la edición de Vicuña en 1627: esto explicaría en parte la abundancia de variantes en algunos sonetos, especialmente los satíricos. Por fin, no se debe olvidar que algunos se transmitían de boca en boca, como lo atestigua una nota del copista en el códice RM Ps: "de los tercetos no me acuerdo" (p.6).

B.C. desecha con sensatez la posibilidad de establecer un *stemma codicum* pues considera que "las semejanzas y los grupos varían con cada soneto." (p.7). Sólo algunas familias: "los códices 4118, 4130, 4269, PR 2801, DG II, BM, HS B2362 tienen mucho en común: letra semejante, presentación ordenada, pocas variantes. No lejos de ellos andan RAE 22, Za, I. Seguramente se han inspirado en una misma fuente 3906, 19004, E, R, como consta del grupo de los atribuidos de autenticidad dudosa. Innegable es también el parentesco entre 3919, 9636, 10920, 11318<sup>12</sup>; entre 4075 y Co 74; entre 4118 y Ho; entre 3795 y S" (p.7).

Creemos oportuno hacer las correspondencias, según se desprende de la lista de manuscritos e impresos que la misma B.C. incluye después e indicamos aquí su procedencia cuando las siglas no son demasiado conocidas:

4118: en Biblioteca Nacional de Madrid.

4130: en Biblioteca Nacional de Madrid.

4269: en Biblioteca Nacional de Madrid.

PR 2801: en Biblioteca del Palacio Real.

DG II: en Biblioteca de Bartolomé March. Procedente de la bca. del Duque de Gor.

BM = Bryn Mawr College.

HS B2362: en The Hispanic Society of America.

RAE 22: en Real Academia de la Lengua.

Za = Seminario de San Carlos, Zaragoza.

I = Fundación Lázaro Galdiano. Procedente de la bca. de Salvá. Antes perteneció a Juan Iriarte.

3906: en Biblioteca Nacional de Madrid.

19004: en Biblioteca Nacional de Madrid.

E = Fundación Lázaro Galdiano. Perteneció a F. Estrada.

R = Perteneció a Rennert quien lo describió en "Poésies inédites de Góngora", RH, IV, 1897, pp. 139-173.

3919: en Biblioteca Nacional de Madrid.

9636: en Biblioteca Nacional de Madrid.

10920: en Biblioteca Nacional de Madrid.

11318<sup>12</sup>: en Biblioteca Nacional de Madrid.

4075: en Biblioteca Nacional de Madrid.

Co 74: en Biblioteca de la Diputación Provincial de Córdoba.

Ho = (impreso) *Todas las obras de Don Luis de Gongora en varios poemas.*  
 Recogidos por don Gonzalo de Hozes y Cordoua natural de la Ciudad  
 de Cordoua.[...]

3795: en Biblioteca Nacional de Madrid.

S = Biblioteca de Arturo Sedó.

La editora declara que la lista de manuscritos no es completa a la espera de la descripción detallada que en 1963 había prometido Robert Jammes. Es de lamentar que casi veinte años después no podamos contar con ella, pero es casi lógico que su cada así en trabajos de tal envergadura pues parece inútil emprender o terminar una tarea cuando otros estudiosos anuncian su realización.

Como la editora manifiesta transcribir literalmente el código Chacón -"aunque hoy la puntuación parezca carecer de lógica" (p.1)-, el lector puede suponer que no sólo ésta sino otros motivos de desconcierto deben atribuirse a dicho código. Pero, por aquello de "lo que abunda no daña" hubiéramos deseado alguna indicación más pre cisa y una descripción más esclarecedora del mismo. Recordamos que en la valorada e dición anterior de B.C. (Castalia, 1969), se incluyeron adecuadas reproducciones (la portada del manuscrito Chacón, entre otras) y pensamos que en ésta podría haber resultado oportuno encontrar la reproducción de folios que evidenciaran las fluctuaciones gráficas de ese código. Sucede que, al no estar éste ante nuestros ojos, que damos ante la duda: ¿ofrece reales vacilaciones; alternan o conviven ciertas graffas? Por otra parte, hay signos diacríticos que hubieran necesitado consideraciones particulares o agrupadas o, al menos, una tabla de correspondencias, si acaso se de ben, como quizá ocurra, a peculiaridades no de fines del XVI ni de principios del XVII sino a exigencias o limitaciones de las máquinas actuales. Mencionaremos varios ejemplos con el único deseo de que la próxima edición -mediante sucintos agregados- aclare las dudas del lector que no tiene frecuente acceso al código que se reproduce. El caso de la o con circunflejo: suponemos que corresponde a la admiración *oh* ; sin embargo, conviven con y sin circunflejo, en el mismo poema y con idéntica función,

Ô EXCELSO muro! Ô torres coronadas [...] de gallardía! / Ô gran Rio [...] O fertil llano! o sierras levantadas [...] O siempre gloríosa patria mía [...] Ô patria, Ô flor de España! (2, vv. 1, 2, 3, 5, 7, 14, p.93). Hemos elegido algunos testimonios más, siempre de la sección correspondiente a los sonetos copiados del ms. Chacón, según la afirmación de B.C. y en los que ningún dato permite orientarnos acerca del criterio seguido para la transcripción por la editora contemporánea o por el mismo Chacón: O CLARo honor (son. de 1582, p.228); O PIADOSA pared (son. de 1582, p.239); Ô Catholico Sol (son. de 1586, p.99); Ô TV (son. de 1607, p.136); Ô peregrino (son. de 1609, p.140); O MARinero (son. de 1609, p.300); Ô seraphin (son. de 1609, p. 302); O quanto de'ste Monte imperioso / Descubro! (son. de 1609, p.143); Ô De alto valor (son. de 1612, p.159); O QVE mal quisto con Esgueua quedo, / Con su agua turbia, i con su verde puente! (son. de 1603, p.339); Ô aquel dichoso (son. de 1623, p.472); etc. Sin duda, esto no es la meta definitiva de la búsqueda pues to que, en última instancia, lo que procuramos rescatar es el texto escrito por Góngora. Intentamos saber si acaso las diferencias gráficas corresponden a distintas épocas, mas la proximidad de fechas - idéntico año en algunos casos - de los poemas que ofrecen estas variantes, impide considerar esta causa. Quizá entonces la única respuesta esté en el hecho de que las Obras de D. Luis de Góngora / Reconocidas i comunicadas con el / Por D. Antonio Chacon Ponce de Leon / brinden multitud de diferencias gráficas, a veces comunes en su tiempo, a veces peculiaridades del Señor de Poluoranca (pero, ¿cuáles habrían sido las auténticamente gongorinas? podríamos volver a preguntarnos...). Por eso insistimos, se impone la descripción minuciosa del código manejado.

Digamos al pasar que también llama la atención la presencia harto desigual de acentos agudos y graves que, aunque sepamos bien que son de uso arbitrario en la tipografía del Quinientos y Seiscientos, pudo merecer comentario especial: *sádue*, pp. 102, 113, 170, 191, 246; *sádues*, p.172 y *suáue*, p.168; *Rédl*, pp. 105, 110, 204 y *Real*, p.230; *inquáieto* (*sic*), p.124; *pasáran*, p.124; *Guadíana*, p.134; *quíetud*, p.140; *gémétricos*, p.143; *victorióso*, p.166; *concetúósamente*, p.172; *armonióso*, p.172; *rúido*, p.177; *curiósa*, p.177; *Heliade*, p.183; *rúina*, p.191; *luciónte*, p.193; *glorióso*, p.193; *virtúósamente*, p.201; *inuidióso*, p.237, son algunos de los casos que con viven con numerosos ejemplos en que no aparece acento alguno, prueba evidente de la disparidad de criterio en la transcripción, suponemos que de Chacón, aunque tal vez hubiera que dejar un margen de posibilidades al problema de las erratas (¿del siglo

XVII o de nuestros días?). Así se nos ocurre que habría que considerar la insólita acentuación de *inquieto*, señalado más arriba. Hay otros momentos en que la aclaración es imprescindible: en el son. 38, por ejemplo, leemos "I gloria vos de su madura frente" (v.4, p.180), el aparato crítico indica "4 murada *todos* exc. CH E; mo rada E" (p.181); pero la nota crea una aparente contradicción "4 Optamos por la lección representada en todos los códices en vez de la de CH: parece ser una referencia evidente a las murallas de Toro y a los cuernos del animal. Cf. *Las firmezas de Isabela*, III, v. 2150-2152: 'este monte murado, ese turbante / de labor africana' " (p.181). En el son. 46 se lee "que á su materia perdonará el fuego" (v. 4, p.199) y la nota correspondiente advierte "10 Millé había corregido erróneamente el *perdonará* a *perdonaría*" (p.200), que nos hace interrogarnos acerca de cómo y cuándo se habrá acentuado el código Chacón. En el son.60, "De quien mezcladas leche, i sangre mana:" (v.8, p.233) es anotado así: "8 Según SC, toma la imagen de Propercio [...] Preferimos su puntuación: punto al final del verso, en vez de coma, como en CH, ya que en los tercetos cambia el sujeto." (p.234), por lo que debemos suponer que los *dos puntos* que aparecen en el texto constituyen una errata. Consigamos un último ejemplo: en el son. 142 "Su nombre, aun de maior aliento digno," (v.5, p.420) lleva esta nota "5 La mayor parte de los códices reza *digno*; la lección de CH se ajusta mejor a la rima" (p.421), pero la tal lección -que imaginamos será *dino*- no aparece en el texto. En alguna ocasión hubiéramos deseado también una calificación más concisa, v.g. cuando se refiere a la imposibilidad de establecer un criterio de corrección, alude a códices que "presentan más variantes que los 'pulcros' " (p.8) y más adelante, en la anotación a un son. de 1615 se lee: "2 Sugerimos adoptar la forma *concentuosamente*, más correcta, que aparece en la mayoría de los códices" (p.174). Aunque el sentido de ambos vocablos sea muy conocido para los especialistas, no hubiera sido inútil recordar la peculiaridad de los códices gongorinos "pulcros" y/o "correctos".

Los ejemplos transcritos pueden probar también la arbitrariedad -usual en toda la tradición manuscrita de la Baja Edad Media y del Renacimiento- que muestra el código Chacón en el uso de mayúsculas al iniciar cada soneto: en varias letras o en varias palabras o en partes de ellas, pero ignoramos si esa variedad correspondía además a algún tipo de ornamentación de la que hubiéramos querido tener noticia, en cuyo caso tendría sólo valor gráfico y no semántico (cf. *Generoso*, p.97; *NO en*, p.99; *SACROS*, p.105; *ARBOL*, p.108; *DE ríos*, p.110; *MONTANA*, p.116; *Clarissimo*, p.119; *BOLUÍD*, p.127; *A LOS*, p.128; *LA*, p.148; *VN*, p.172; *EN Villa*, p.117; *GE-*

neroso, p.180; HVrtas, p.199; SVspiros, p.235; GAllardas, p.267; AVnque, p.275; DEscaminado, p.279, etc.). No se declara qué normas fueron seguidas con respecto a paréntesis, signos de interrogación y de admiración, por lo que no sabemos, de éstos últimos, cuáles de cierre están en el código copiado y cuáles son agregados de la editora, ya que sorprende la permanente falta de los signos de apertura vigentes (cf. v.2, p.95; vv.5 y 6, p.97; vv.12 y 13, p.124; vv.10 y 11, p.163; v.6, p.166; vv.2 y 3, p.186; v.11, p.191; v.2, p.197; v.2, p.201; v.1, p.210; v.14, p.224; v.11, p.226; v.7, p.239; vv. 10 y 11, p.239; v.11, p.243; v.2, p.246; v.6, p.256; v.8, p.262; v.9, p.262; v.9, p.267; vv.12 y 13, p.267, etc. V.11, p.119; v.11, p.166; v.6, p.180; v.1, p.252; v.2, p.252 y seis casos más en el mismo soneto; v.11, p.195; v.7, p.199, etc. V.11, p.132; v.13, p.143; v.4, p.159; v.8, p.207; etc.). Algo similar ocurre con los signos de abreviatura, tan corrientes todavía en textos del XVII, pero cuya ubicación desconcierta; así: *Marq<sup>as</sup>*, p.99; *e<sup>o</sup>*, p.116; *entendimie<sup>to</sup>*, p.119; *partie<sup>do</sup>*, p.122; *e<sup>o</sup>fermo*, p.130; *q<sup>o</sup>*, p.170; *alime<sup>to</sup>*, p.304; *nr<sup>os</sup>*, p.306; entre otros, junto a ejemplos que llevan el signo en el lugar acostumbrado: *qu<sup>tas</sup>*, p.168; *d<sup>o</sup>de*, p.199; *celebr<sup>ado</sup>*, *diam<sup>ates</sup>*, ambos en p.207; *harp<sup>o</sup>*, p.298, *resurrecc<sup>io</sup>*, p.329, etc. La falta de ciertas aclaraciones en cuanto al criterio de transcripción y en cuanto a particularidades del código que se copia constituyen los pequeños reparos señalados y que nos atrevemos a manifestar incitados por la misma B.C. (cf. *ut supra*).

"L'art d'éditer des textes, c'est copier fidèlement les manuscrits mais aussi présenter un texte lisible", escribía con razón Gunnar Tilander (v. su reseña a ed. de M. Molho de *El fuero de Jaca* (Zaragoza, 1964, LXXI-663pp.) en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XV, 1, 1957, p.90). Pero entendemos que ha sido el gran respeto a los códigos manejados lo que ha llevado a B.C. a copiarlos con toda minucia, tratando de darnos su imagen fiel, aun en las aparentes contradicciones, las que justamente tornan en ocasiones el texto no demasiado legible, en la medida en que se ha privado al lector de advertencias generales, previas, o individuales, indispensables.

Las erratas indudables son escasísimas (p.106, 1.21. debe decir 236 y no 235; p.253, 1.22, debe decir 1 y 2 y no 6; p.397, 1.16, debe decir "recuerda" y no 'reuerda'; p.432, 1.17, debe decir 1619 y no 1919), prueba de la excelencia de la impresión del Seminario de Madison, cuidada desde el papel empleado hasta la variedad de tipos de letra siempre clarísimos; verdadero ejemplo de diagramación, que ofrece

## RESEÑAS

didácticamente el repertorio de manuscritos e impresos antes de cada soneto, al que sigue el aparato crítico y las notas respectivas. Acerca de éstas, ya B.C. había puesto de manifiesto su conocimiento de la obra gongorina en su edición anterior. A hora ofrece una meritoria anotación textual, realmente pertinente y enriquecedora, sobre todo en lo referente a fuentes y fechas, con respecto a las que intenta dar enfoques nuevos (v. buenos trabajos en pp.515, 557, etc.). También hay que destacar el criterio objetivo del comentario (v. un ejemplo cuando deshace interpretaciones atractivas pero erróneas acerca de presuntas relaciones entre el texto de Góngora y un verso de Garcilaso, p.121). Es la misma objetividad, y prudencia añadiríamos, la que impera en el tratamiento de los sonetos atribuidos y de los apócrifos, cuya inclusión sin embargo hace aún más valiosa esta edición. Para terminar, digamos que la larga lista inicial de manuscritos e impresos, el repertorio bibliográfico y los útiles índices finales totalizan un conjunto de logros que hacen que la obra de la profesora Birutė Ciplijauskaitė se convierta en elemento imprescindible para especialistas y estudiosos.

LILIA E. F. DE ORDUNA

*Universidad de Buenos Aires-CONICET*

Maria Grazia Profeti: *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*. Università degli Studi di Padova, Facoltà di Economia e Commercio, Istituto di Lingue e Letterature straniere di Verona, 1976, xoxi + 574 pp.

Pese a que ya ha transcurrido un lustro desde la publicación de la obra que nos ocupa, creemos necesario destacar su importancia, quizá no suficientemente difundida.

En la "Introducción", la autora explica la instancia previa, compleja, de manejo y discernimiento de las recopilaciones: *Colección de Comedias Nuevas Escogidas de los mejores Ingenios de España*, *Colección de Diferentes autores*, la de *Doce comedias*, entre otras. Fruto de los primeros pasos de este monumental trabajo que M. G.P. ofrece, fueron los "Appunti bibliografici sulla collezione *Diferentes autores*" (*Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa, 1969-1970, pp.123-186). Menciona casos que ejemplifican el arduo problema de atribución, para reiterar finalmente: "Difficoltà di identificare e localizzare le antiche raccolte, e difficoltà di stabilire con certezza gli autori delle commedie controverse: ostacoli sostanziali enfatizzati dalla problematica lettura dei cataloghi e degli schedari" (p.XIII).

M.G.P. declara sus principios metodológicos con claridad y coherencia, plausibles virtudes éstas que son, por otra parte, constantes en la obra: "i criteri di descrizione hanno costituito un momento di riflessione fondamentale del mio lavoro, né ciò può meravigliare, quando si pensi che potevo adottare il metodo del MacCurdy, fornendo sbrigativi e quasi telegrafici elenchi, come quello del Restori, che dà succosamente indicazioni sui fregi che ornano le raccolte, sulle testate e sulle lettere ornate; mentre rimane como esempio di lezione la descrizione che il Cotarelo fece della collezione delle *Nuevas Escogidas*, cui si può se mai rimproverare di non fornire notizia degli esemplari esistenti e di basarsi sulle sole presenze della Nacional. Nella scelta tra così dissimili criteri ho voluto peccare per eccesso piuttosto che per difetto, anche accosto di una certa prolissità, soprattutto considerando che alcune delle Parti contenenti commedie di Montalbán sono state già censite (La Barrera e Salvá), e che certe caratteristiche furono più tardi puntualizzate dai benemeriti *Saggi di Bibliografia Teatrale spagnuola* del Restori. Tuttavia spesso La Barrera riporta le sue descriçioni di seconda mano, quelle del Salvá non sono esaurienti, ed il Restori si limita agli esemplari italiani che potè consultare: mi sono appigliata dunque al più faticoso di rifare da capo tutto il

lavoro. Poiché spesso -specialmente per i *Diferentes Autores*- i volumi erano destinati ad essere *desglosados*, la descrizione non si limita ai frontespizi ed ai preliminari, ma va estesa a ciascuna commedia, che può essere rintracciata come *lacerato* e che è necessario identificare come tale. Si giunge così al discorso sulle *sueltas*, indubbiamente spinoso, tanto che la loro proliferazione richiamava alla mente del Restori la "selva selvaggia" di dantesca memoria." (p.XIV) "Insomma: dell'utilità di censire le *sueltas* giudicherà il lettore, qui voglio solo sottolineare il carattere sperimentale del metodo usato, che non potendosi appoggiare su precedenti modelli si pone essenzialmente come tentativo. La trascrizione puntuale del titolo, con le sue differenze grafiche, dell'elenco dei personaggi, dei primi e degli ultimi versi, la menzione del numero dei fogli con la indicazione della eventuale numerazione e delle *signatures*, pur nella sua prolissità, mi è sembrato l'unico mezzo atto, nella quasi totalità dei casi, a dare ragione delle differenze tra le varie *titulaturæ*." (p.XV).

*Per una bibliografía...* consta de cuatro partes. La primera (pp.1-103), está dedicada a las obras no dramáticas o misceláneas de Montalbán: *Sucesos y prodigios de amor* (1624), *Orfeo en lengua castellana* (1624), *Vida y purgatorio de San Patricio* (1627), *Para todos* (1632), *Fama póstuma* (1636). La enumeración de traducciones y los cuadros topográficos y cronológicos enriquecen esta sección. La segunda (pp. 105-179), incluye las comedias ciertas o atribuidas, recopiladas en colecciones específicas de Montalbán, en las anteriormente mencionadas y en las de otros autores. La tercera (pp.217-524), abarca el comentario de dichas piezas teatrales, de autos sacramentales y de obras dramáticas menores (*El baile del pescador*). Finalmente, la cuarta (pp.525-553) es el repertorio de poemas varios, versos laudatorios y diversos documentos (aprobaciones, pensamientos filosóficos, etc.) de interés para el especialista.

La descripción de las ediciones, si bien se entiende que ha de ser sucinta dado el carácter de la obra, es tan minuciosa como para significar algo más que una guía y en ella el estudioso puede hallar la orientación esclarecedora en cuanto a *descripción externa, contenido, crítica, observaciones, ejemplares*, etc. El apartado referente a *crítica*, con apuntaciones e inteligentes sugerencias, evidencia un perfecto respaldo bibliográfico, que M.G.P. incluye, y que capacita al lector para ampliar el panorama lúcidamente sintetizado por la autora. En frecuentes ocasiones es mucho más que mera apoyatura y M.G.P. actualiza la información con conocimiento

## RESERAS

directo del problema (vg. a propósito del *Primero tomo de las comedias de Montalbán*, Madrid, Pérez, 1635: "LA BARRERA, p.226b non conosceva questa edizione, tuttavia ne supposeva l'esistenza, giudicandola, p.267b: "completamente perdida".SALVA, I, p. 479b, citava l'esemplare in suo possesso, attualmente a Parigi.", p.108b; con respecto a ediciones de *El catalán Serrallonga*: "Qualche difficoltà è data inoltre dalla indicazione dello stampatore, che il frontespizio dell'Hispanic Society dice essere L. de Anveres, mentre i colophon delle commedie indicano A. Alvarez. Si potrebbe ipotizzare che il volume di New York rappresenti una seconda tiratura fatta nel 1646 dall'Anveres sulla base di una stampa precedente dell'Alvarez, di cui resterebbe traccia nei colophon." ", p.146a.) Las *observaciones* son siempre completas pese a la exiguidad de espacio que cada obra conlleva (vg. sobre la *Parte segunda de las Comedias de Alarcón*, Barcelona, 1634: "Il volume, nonostante la numerazione continua, era disposto ad essere *desglosado*, come provano le segnature, la mancanza delle letterine di rimando tra commedia e commedia e la presenza di ff. in bianco alla fine di talune commedie (ff. 22v, 44, 66v, 156, 180v, 202v, 224v, 270)". p.191b) y en dicha sección aparece el elenco de *erratas*, numerosas, fundamentalmente de signaturas y numeración, que resulta de gran utilidad. De los *ejemplares*, se dan noticias *escuetas* pero esenciales acerca de su ubicación actual, estado, encuadernación, medidas, viñetas, *ex-libris*, falta y agregado de folios, etc.

El justo elogio de la tarea realizada ha de subrayarse, además, si consideramos que los inconvenientes que una empresa de tal magnitud pudo implicar, aumentaron con los efectos de la recordada inundación florentina de 1966 que dejó por mucho tiempo inaccesible la Biblioteca Nazionale, rica en fondos indispensables.

Para finalizar, señalemos la existencia de varios índices que hacen aún más grato el recorrido por estas más de seiscientas páginas que, demasiado brevemente, hemos comentado: de autores, de traductores, de refundidores, de títulos, de *primeros versos*, etc.

Los aportes que brinda esta bibliografía preparada cuidadosamente por la profesora Maria Grazia Profeti son de tal amplitud y significación que exceden el límite referido al autor de *Amor, privanza y castigo*, y resulta de gran utilidad también para lopistas y calderonianos.

En suma, *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán* es instrumento fundamental, que allana el camino para un proyecto de edición de sus obras, y constituye un

*Incipit*, I (1981)

valiosísimo repositorio para las investigaciones sobre el teatro de la Edad de Oro.

LILIA E. F. DE ORDUNA

*Universidad de Buenos Aires-CONICET*

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

*Text and Concordance of Isaac Israel's "Tratado de las Fiebres"*. Edited by Ruth M. Richards. Madison (Hispanic Seminary of Medieval Studies), 1982 (microfichas).

Continuando la serie de publicaciones en microfichas iniciada en 1978 con las *Concordances and Texts of the Royal Scriptorium Manuscripts of Alfonso X, el Sabio*, el Hispanic Seminary of Medieval Studies que dirige el Prof. Lloyd Kasten ofrece a los lingüistas y lexicógrafos un documento valioso para el vocabulario médico, en el romance de los siglos XIII-XIV. Se trata del Ms. Escur. M.I.8, copia de mediados del siglo XIV, 128 fs., que contiene (con comienzo y final fragmentarios) el llamado *Tratado de las fiebres* de Rabí Isaac ben Salomón Israelí, en traducción castellana del texto árabe. El autor vivió en Egipto entre 845 y 943 de nuestra era. El tratado gozó de larga fama: se tradujo al latín a fines del siglo XI y de éste, al hebreo en el XII. Hubo una segunda versión hebrea del original árabe en el siglo XIII.

El manuscrito escurialense fue editado hace varias décadas por José Llamas (*Estudio y edición de "Tratado de las fiebres"*, Madrid, Instituto Arias Montano, 1945). Esta nueva edición, en dos microfichas de 341 cuadros, ofrece la transcripción de Ruth M. Richards, quien se atiene a las normas establecidas por el *Manual of Manuscript Transcription for the DÖSL* (Madison, 1981). El texto se incorpora así a los materiales con que se está elaborando el *Dictionary of the Old Spanish Language*. Las tres microfichas de concordancias (con 388 cuadros) nos presentan el léxico ordenado alfabéticamente; primero, con referencia a los lugares de aparición en el texto; enseguida, se lo ordena por la frecuencia de uso y, finalmente, por las letras finales.

*Fuero de Ubeda*. Estudio preliminar de Mariano Peset y Juan Gutiérrez Cuadrado. Estudio paleográfico de Joseph Trenchs Odena. Edición y notas de Juan Gutiérrez Cuadrado. Valencia, Univ. de Valencia, Secretariado de Publicaciones, 1979, 431pp.

Se edita el manuscrito 2273 de la Bibl. Univ. de Salamanca, que contiene el fuero de Ubeda, importante muestra del *corpus* de textos latinos y romances que integran la tradición manuscrita del llamado *Forum Conche*. La primera noticia contemporánea escrita sobre este fuero aparece en la edición del *Fuero de Béjar* (edic. J. Gutiérrez Cuadrado, Salamanca, 1975, p.19), de cuyo trabajo surge evidentemente el libro que nos complacemos en anunciar.

El texto crítico de *U* va precedido de una extensa y muy elaborada Introducción (pp. 11-240) donde se plantean acabadamente los problemas ecdóticos, filológicos, históricos y jurídicos que el *Fuero de Ubeda* presenta. Se han reunido para esta edición un filólogo y un historiador del derecho, que han trabajado conjuntamente las dificultades que se presentan en uno y otro campo; el resultado es una presentación esclarecedora de las intrincadas relaciones de la tradición manuscrita de los fueros castellanos de la familia conquense y una excelente muestra de lo que puede aprovechar el conocimiento ponderado de la teoría de la crítica textual cuando va unida a un juicioso trabajo con los textos mismos.

*An Annotated Discography of Music in Spain before 1650*. Compiled by Roger D. Tinnell, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980, XVI + 145pp.

El autor reconoce de entrada la precariedad implícita en toda tarea de recopilación biblio- o discográfica por la edición constante de nuevos títulos y por la desaparición de otros que no llegaron a registrarse; pero considera necesaria esta primera recopilación para que pueda acrecentarse en futuras ediciones.

La presente discografía no se limita a los compositores españoles sino que incluye tanto la obra de músicos que influyeron en España, (como Arcadelt, Riquier y Urreda, p. ej.), como la música que sufrió la influencia directa de la música española (la *basse danse* y el repertorio sefardí). El catálogo completo incluye 2146 entradas y se completa con Indices de títulos, de compositores, de formas musicales, cronológico, de fuentes usadas por los intérpretes, de marcas grabadoras y de

intérpretes y conjuntos musicales.

Es ésta una variante poco frecuente de catálogo de ediciones, que está vinculada, a través de la música, con la edición y crítica de los textos poéticos.

FERNANDO GONZALEZ OLLE, *Lengua y literatura españolas medievales. Textos y glosario*, Barcelona, Ariel, 1980 (Serie "Letras e Ideas"), 586pp.

La selección de textos medievales españoles que preparó F. González Ollé, ofrece un muestrario suficiente de las modalidades lingüísticas y estilísticas del español medieval desde los orígenes latinos hasta los comienzos del siglo XVI. Presentados por siglos -desde documentos anteriores al siglo XII-, se agrupan, a su vez, en dos secciones: textos literarios y textos no literarios. De cada uno de ellos se da -en lo posible- la fecha de composición y la fecha del manuscrito más antiguo conservado, además de indicarse la fuente de donde se toma el texto. El resultado manifiesta la disparidad de criterios con que en su momento se editaron las fuentes; consideramos esto como inevitable en una antología de este tipo y la mejor solución, dado que la uniformación de criterios obligaría a un trabajo ímprobo de consecuencias dudosas.

El ordenamiento y presentación de los varios fragmentos es satisfactoria para los fines a que se destina y hace del libro un auxiliar útil en la enseñanza de la lengua y la cultura medieval española, revelando una larga experiencia docente en el autor.

La inclusión de textos no literarios cuidadosamente escogidos a lo largo de cinco siglos y de un glosario de aproximadamente tres mil voces enriquece particularmente el trabajo realizado.

## ABREVIATURAS Y SIGLAS

- BAE:* *Biblioteca de Autores Españoles* (Rivadeneira).  
*BHS:* *Bulletin of Hispanic Studies*. Liverpool.  
*BRAE:* *Boletín de la Real Academia Española*. Madrid.  
*CHE:* *Cuadernos de Historia de España*. Buenos Aires.  
*CODOIN:* *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*. Madrid.  
*DOSL:* *Dictionary of Old Spanish Language*. Madison-Wisconsin.  
*PMLA:* *Publications of the Modern Languages Association of America*. Baltimore.  
*RABM:* *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid.  
*RAH:* *Real Academia de la Historia*. Madrid.  
*RFE:* *Revista de Filología Española*. Madrid.  
*RoPh:* *Romance Philology*. Berkeley-California.  
*SPh:* *Studies in Philology*. Chapel Hill-N.C.

Agradecemos al Jefe y al personal de la División Publicaciones del CONICET su colaboración desinteresada, que permitió la edición de este primer volumen de Incipit.

La Dirección

**Impreso en la división Publicaciones del  
CONICET  
Rivadavia 1917  
1033 Buenos Aires  
República Argentina**

*Incipit* incluirá las siguientes secciones fijas:

- ARTICULOS (trabajos originales de investigación)
- NOTAS (trabajos breves, puesta al día sobre temas de la especialidad, *marginalia* de investigaciones en curso)
- RESEÑAS (sobre publicaciones últimas en la especialidad: problemas ecdóticos, edic. críticas)
- NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

y las secciones eventuales:

- MISCELANEA (trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de *Incipit*)
- NOTAS-RESEÑA (sobre edic. y estudios)
- DOCUMENTOS (fragm. en prosa y verso que se incluyen casualmente en códices; rúbricas, anotaciones y toda *marginalia* en los códices digna de ser destacada)
- NOTICIAS (del *SECRET*, de otros centros y de investigadores, Congresos y Simposios)

Las colaboraciones serán solicitadas por la Dirección o presentadas por miembros del Consejo Asesor. Deben enviarse en original y copia, mecanografiadas a doble espacio con un máximo de 40 págs.; las notas agrupadas al final. Los títulos de obras y de publicaciones periódicas se subrayarán; los de artículos y colaboraciones en obras mayores se destacarán entre comillas dobles. Se podrán incluir grabados, dibujos, esquemas o reproducciones si son necesarias para el estudio. En caso de colaboraciones extensas, el Director podrá fragmentarlas para su publicación, previo consentimiento del autor. Se encarece la brevedad en la anotación y la debida comprobación de toda referencia y cita. Las colaboraciones rechazadas se devolverán por correo ordinario.

Las reseñas sólo se publicarán a requerimiento del Director y no llevarán notas. Dentro de las posibilidades financieras, se entregarán 25 separatas y 1 ejemplar a los colaboradores del volumen. Toda correspondencia debe dirigirse al Director del *SECRET*. El Director no se responsabiliza particularmente por las opiniones vertidas por los colaboradores.