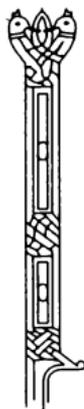


NCIERT

Vol. XIV, 1994

Seminario de Edición y Crítica textual

BUENOS AIRES



INCIPT

Director

GERMAN ORDUNA

Universidad de Buenos Aires-CONICET

CONSEJO ASESOR

MANUEL ALVAR

Universidad Complutense-Madrid

† **ANGEL J. BATTISTESSA**

Universidad de Buenos Aires

ALBERTO BLECUA

Universidad Autónoma de Barcelona

DIEGO CATALAN

Universidad de California

IGNACIO CHICOY-DABAN

Universidad de Toronto

GIUSEPPE DI STEFANO

Universidad de Pisa

GUILLERMO 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

BRUCE WARDROPPER

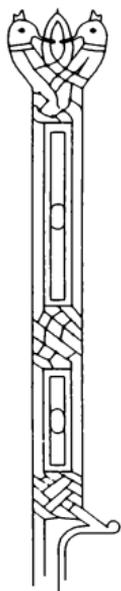
Duke University

† **KEITH WHINNON**

Universidad de Exeter

Incipit es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (*SECRIT*). Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas de la península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

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



INCIRT

PREMIO NIETO LOPEZ 1991

Vol. XIV, 1994

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

Queda hecho el depósito que marca la ley 11723.

Prohibida su reproducción total o parcial, tanto en el país como en el extranjero.

INCIPIIT

XIV (1994)

Artículos

- GERMÁN ORDUNA, Defensa de la edición crítica como arte. A propósito de la "Carta del moro sabidor" en la *Crónica* del Canciller Ayala. 1-16
- ALBERTO MONTANER FRUTOS, Ecdótica, paleografía y tratamiento de imagen: el caso del *Cantar de mio Cid*. 17-56
- BARRY TAYLOR, La capitulación del *Libro del consejo e de los consejeros*. 57-68
- LEONARDO FUNES, La blasfemia del rey Sabio: itinerario narrativo de una leyenda (II). 69-101
- SOFÍA CARRIZO RUEDA, Hacia una poética de los relatos de viajes: a propósito de Pero Tafur. 103-144

Notas

- GERMÁN ORDUNA, La variante y la "vida parafrástica" de la escritura medieval. 145-158
- EDUARDO E. PÉREZ TOMÁS, Un galimatías cronológico en el texto de Pero López de Ayala. 159-172
- SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ, Tipología espacial en el *Amadís de Gaula*. 173-192
- VÍCTOR DE LAMA, Para una edición crítica de *Trilce*. 193-204

Notas-Reseña

- HUGO OSCAR BIZZARRI, Deslindes editoriales sobre el *Vergel de consolación del alma*. 205-218
- GLORIA BEATRIZ CHICOTE, El romancero hispánico: perfil bibliográfico de los '90 (a propósito de publicaciones recientes). 219-239

Reseñas

- Alfonso el Sabio, *General Estoria. Tercera Parte. Libros de Salomón*, ed. P. Sánchez-Prieto Borja (GERMÁN ORDUNA). 241-245
- Cantar de mio Cid*, ed. Alberto Montaner (LEONARDO FUNES). 246-252

José Jurado, <i>Bibliografía sobre Juan Ruiz y su «Libro de buen amor»</i> (GEORGINA OLIVETTO).	252-256
Pero López de Ayala, <i>Cayda de Príncipes</i> , ed. I. Scoma (JORGE N. FERRO).	257-261
Pedro Cátedra, <i>Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media</i> (HUGO O. BIZZARRI).	261-264
<i>Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV</i> . Actas del Coloquio Internacional de la Univ. de Valencia, eds. R. Beltrán et al. (GABRIELA MARÍA ROMBO).	264-271
<i>Revista de Literatura Medieval</i> (GLORIA BEATRIZ CHICOTE).	271-277
<i>Letters and Society in Fifteenth-Century Spain</i> . <i>Studies presented to P. E. Russell on his eightieth birthday</i> (LEONARDO FUNES).	277-283
Pedro Juan Duque, <i>Spanish and English Religious Drama</i> (DANIEL ALTAMIRANDA).	284-287
Angel García Galiano, <i>La imitación poética en el Renacimiento</i> (MARÍA ROSA PETRUCCELLI).	288-307
Karl-Ludwig Selig, <i>Studies on Cervantes</i> (RAQUEL SUSANA PÉREZ y ROBERTO VENTADES).	308-310
Juan Ruiz de Alarcón, <i>Quien mal anda en mal acaba</i> , ed. de A. Martínez Blasco (DANIEL ALTAMIRANDA).	311-313
Juan Ruiz Alceo, <i>La navegación de Ulises. Auto sacramental</i> , ed. de R. Arias (DANIEL ALTAMIRANDA).	313-314
Catalina Buezo, <i>La mojiganga dramática: De la fiesta al teatro. I. Estudio</i> (DANIEL ALTAMIRANDA).	315-318
[Pedro Calderón de la Barca], <i>El divino Jasón</i> , eds. I. Arellano y A. Cilveti. [Pedro Calderón de la Barca], <i>La segunda esposa y Triunfar muriendo</i> , ed. V. García Ruiz. Angel L. Cilveti e Ignacio Arellano, <i>Bibliografía crítica sobre el auto sacramental con especial atención a Calderón</i> (DANIEL ALTAMIRANDA).	318-325
Aurelio González (coord.), <i>Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México</i> (GLORIA BEATRIZ CHICOTE).	326-329
Concepción Company Company, <i>Documentos Lingüísticos de la Nueva España. Altiplano-Central</i> . María Teresa Echenique Elizondo, <i>Historia Lingüística Vasco-románica</i> (JOSÉ LUIS MOURE).	330-340
Homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz con motivo del décimo aniversario de su fallecimiento	341-368
Abreviaturas y siglas	369

LA EDICIÓN CRÍTICA COMO ARTE ECDÓTICO
A propósito de la "Carta del moro sabidor"
(Crónica de Pedro I y Enrique II, XVIII,22 y XX,3)

Germán Orduna
SECRET

Los trabajos filológicos tienen poco de mecánicos y requieren, por el contrario, un elevado porcentaje de creatividad y perspicacia siempre alerta.

Avanzado el proceso de fijación de un texto crítico extenso, cuando ya los pasos se tornan rutinarios y la experiencia diaria parece haber agotado todas las dificultades, los testimonios reiteran sus tendencias de copia y el idiolecto de cada copista se confirma en cada una de sus posibles variantes por descuido o por actualización de la lengua de su ejemplar de copia, cierto tedio invade el ánimo del esforzado editor para quien las horas y los días de la larga tarea se van tornando monótonos. Como el navegante en mar abierto, con viento a favor y buen tiempo, la marcha no exige mayor esfuerzo y su intervención no pasa del control mínimo del rumbo fijado.

La experiencia también nos advierte que cada nuevo capítulo, cada página puede bruscamente transformar el avance sereno en un atascamiento lleno de incógnitas o en un proceloso mar de dudas. Los cálculos de tiempo hechos quedan anulados; sólo cabe detenerse y abocarse con todos los sentidos y capacidades a resolver el lugar crítico que se presenta. El editor deberá desplegar la rosa de los posibles caminos de avance. Los métodos que la Filología y la Ecdótica han

creado muestran sus luces promisorias, pero es el texto el punto de partida —y de llegada— de la solución posible. De la intuición y buen juicio del editor depende la metodología a aplicar.

Ante situaciones de este tipo el editor advierte que su labor aparentemente mecánica de fijación del texto —avalada por extensos trabajos preparatorios, en los cuales ha procedido como buen avisado en el conocimiento de las normas filológicas y de los principios de la Ecdótica—, requiere siempre la disposición alerta de la intuición y el buen juicio.

Lo que decimos no será novedoso para el editor experimentado; pero no nos parece ocioso, más aún creemos que es oportuno reiterar estas alternativas metodológicas propias de la constitución del texto crítico, que puede ejemplificarse claramente con dos lugares de la *Crónica del Rey don Pedro y del Rey don Enrique, su hermano, hijos del Rey don Alfonso Onceno*. Avanzado el trabajo en mi edición de la *Crónica*, al llegar al año XVIII, los capítulos 10 y 11 plantean una problemática contextual muy particular. El cronista incorpora el texto de una carta del Príncipe de Gales al rey don Enrique y el de la respuesta de éste desde su real, cerca de Nájera. Un trabajo previo de José Luis Moure (v. Moure 1984) ha desvirtuado la opinión de la crítica histórica que veía en las cartas incluidas en el texto cronístico una superchería literaria de Ayala, ya que aparecían como muy distintas de las cartas originales publicadas por R. Delachenal en 1916. Moure hizo un cotejo minucioso e inteligente del texto dado por Ayala y los originales de las cartas, del cual surge la comprobación de que Pero López de Ayala conoció los testimonios auténticos y los reelaboró, para que usando los mismos conceptos y argumentos, las tres cartas originales se transformaran en dos misivas que expusieran en la marcha del relato cronístico, la argumentación propia de cada bando en lucha. El vocabulario, las frases desplazadas a contextos diferentes, la inversión en la adjudicación de dichos, encajan en una elaboración retórica que sólo hoy, ante los testimonios, podemos ver cómo se remiten a los originales que les sirvieron de fuente. El cronista no incluyó cartas apócrifas, sino que usando de las libertades que la elaboración del discurso sobre los hechos históricos permitía, usó de un suceso auténtico —la correspondencia entre el Príncipe de Gales y don Enrique— para las finalidades que guiaban su versión de los hechos.

Ante las atinadas conclusiones de la investigación reciente sobre la naturaleza y pertinencia de las cartas incluidas por Ayala, resolví agregar a la franja de variantes y a las notas críticas, los hipotextos usados por el cronista para que el lector pudiera comprobar el proceso de elaboración literaria cumplido por Ayala. En verdad, estos datos no modifican el texto crítico, pero su conocimiento enriquece una lectura del texto que sea comprensiva del proceso de factura del relato cronístico.

Continuando con el año XVIII, se llega al capítulo 22, en cuyo epígrafe se lee: "*Commo el rrey don Pedro enbio sus cartas a vn moro de Granada, que era vn grand sabidor, commo el auie vençido e commo el era en Castilla, e demandauale consejo de algunas cosas*".

El envío de cartas se produce después de la batalla de Nájera, en la que el bastardo don Enrique de Trastámara, proclamado rey de Castilla y de León, es derrotado por el rey don Pedro I, con la ayuda del Príncipe de Gales. El rey legítimo retorna a Castilla y escribe al moro Ibn-al-Jatib, ministro de Muhammad V de Granada, comunicándole su triunfo. El sabio moro le envió en respuesta, según relata Ayala, una carta "con castigos ciertos e buenos, de la qual el traslado es este" y enseguida transcribe el texto de la carta.

En este lugar crítico se produce una divergencia entre los testimonios: los más acreditados por su posición estemática y por la historia del texto, *B*, *L-G* y *W*, a los que se suma *A*, destinan a la carta un capítulo aparte, al que asignan el n.º 23. *B* y *L-G* son los manuscritos de referencia para la fijación del texto crítico; *W* suele dar excelentes lecciones, a veces su aporte ha solucionado, con lecciones singulares, problemas ecdóticos muy serios; *A* suele mostrar relativa independencia frente a las otras ramas de la tradición manuscrita, que sabemos procede más o menos lejanamente, en cada uno de los testimonios, de un tronco común. Zurita, el cronista y secretario de Felipe II y uno de los mejores conocedores de la tradición cronística castellana, al preparar el texto de *B* para la imprenta, mantuvo la ubicación de la carta en capítulo aparte, lo que deja el cap. 22 con unas pocas líneas de texto. Si se procediera mecánicamente, debería seguirse el criterio de los testimonios más autorizados avalado por Zurita, quien en numerosos casos manifiesta sus vastas lecturas cronísticas, su buen juicio y su abundante documentación sobre el tema, seleccionando las mejores

lecturas. Pero entendimos que debe primar otro criterio, siguiendo el de Eugenio de Llaguno, académico y también excelente conocedor de los manuscritos de la crónica, que dio a luz la edición moderna de la crónica ayaliana. A partir de Llaguno la tradición impresa integra la carta en el capítulo 22 y esta resolución es la más atinada porque tiene en vista inclusiones similares de cartas en capítulos anteriores, entre ellas, las mencionadas del Príncipe de Gales y el rey don Enrique. La crítica interna autoriza, pues, a no crear un capítulo aparte y esto mismo testimonian dos manuscritos seleccionados para el proceso ecdótico: *D* y *Z*, aunque integran una misma subrama en el estema y son fruto de copistas que actúan críticamente frente al ejemplar e intentan innovar. *D* habitualmente omite la numeración de capítulos, varía sustancialmente algunos epígrafes e introduce abreviaciones en el texto. *D* integra la carta en el capítulo que corresponde en los otros testimonios al número 22 y *Z* parece seguirlo en esto, porque las correcciones en los números romanos de capítulos posteriores muestran que la integración de la carta es iniciativa propia de *Z*. En este caso, si nos hubiéramos limitado a la mecánica derivada de la categorización estemática, el resultado hubiera contradecido los criterios probados por la crítica interna. La separación de la carta en un capítulo aparte fue la consecuencia accidental de la acción de un copista de la tradición del arquetipo del que, como sabemos, proceden todos los testimonios conocidos hoy de la *Crónica* del Canciller Ayala.

Yendo al texto de la carta, la tradición plantea problemas de lectura que exceden las dificultades normales en el texto cronístico. Ayala dice que incluye un traslado o romanceamiento de la carta original, presumiblemente en árabe. Si nos atuviéramos a la crítica que hasta hace pocos años veía en Ayala un estupendo relator, pero cuya veracidad como cronista era sospechosa, podríamos pensar que esta carta es apócrifa. Tenemos el antecedente de las cartas del Príncipe de Gales y del bastardo don Enrique y la conjetura de la existencia de un original árabe no sería una propuesta absurda. Si no tuviéramos otro testimonio, las enormes dificultades de una prosa inconexa y a veces, incomprensible, extraña en el discurso normal de Ayala, nos inclinaría a pensar en una versión castellana del original árabe comparable a versiones del árabe conservadas en la cámara regia alfonsí.

Entre los estudios filológicos complementarios para la edición crítica, José Luis Moure abordó el análisis de los testimonios conocidos de la respuesta del moro y de la profecía declarada por el moro sabidor, en la misma *Crónica*, Año XX, c. 3. Me remito aquí a sendos artículos de 1983 y 1993. La investigación parte de la identificación de Benahatin con el sabio Ibn-al-Jatib hecha por Emilio García Gómez (1945) y retomada por María Rosa Lida en una reseña de 1960, lo que daba pie para suponer la posibilidad de un original árabe perdido, que Ayala hubiera hecho traducir. Por cierto, una forma de la traducción castella puede comprobarse en el manuscrito misceláneo de la BNParís, Esp. 216 (fs. 59r-65v), que contiene, una tras la otra, la versión de la respuesta del moro (XVIII, c.22) y la declaración de la profecía (XX, c.3) y otra, de contenido similar, en el Ms. misceláneo BNM 9428 (fs. 21r-27v).

El análisis de ciertos aspectos lingüísticos del texto en *Esp. 216* reveló que es una versión del árabe hecha por un traductor que no manejaba bien el castellano, probablemente un judío. La construcción peculiar de las relativas en árabe, la frecuencia de anacolutos, la elipsis del verbo copulativo, las formas nominales como traducción de infinitivos y participios, el uso frecuente de la paronomasia como fenómeno sintáctico y estilístico y otros calcos de construcción pueden verse en la traducción de *Esp. 216* y también en el texto cronístico. El análisis hecho recientemente (Moure 1993) del fragmento incluido en el Ms. BNM 9428 permitió afinar conclusiones de importancia textual: el fragmento de Madrid está más próximo a Ayala (coincidencias léxicas y amplificaciones compartidas) que al texto de París; no obstante, no puede afirmarse que Ayala sigue el texto de la versión conocida por el fragmento de Madrid, porque el texto cronístico muestra muchas coincidencias con la versión de París.

El minucioso estudio lingüístico comparativo de las tres versiones de las cartas del moro sabidor dio como resultado la postulación de una tradición independiente de la versión castellana de las cartas, anterior a la incorporación de esos textos a la versión Vulgar

de la *Crónica* de Ayala¹. Por otra parte, el testimonio de las dos versiones de lo que podría llamar el "original" árabe de las cartas revela la existencia de, al menos, dos versiones de las mismas —reunidas en un texto continuo—, que circularon como documentos de la propaganda del bando de Enrique de Trastámara para descrédito del rey don Pedro.

El Canciller Ayala debió de conocer por lo menos estas dos versiones, o aún otra que es posible conjeturar (v. Moure 1993, n. 9), pero llevó a cabo una nueva redacción adaptada a sus propósitos historiográficos, "más cuidada en su vocabulario y estilo, y amplificada en aquellos lugares en los que consideró que era necesario destacar o precisar determinado contenido" (*ibid.*, p. 80).

Al introducir la carta, el cronista declara: "de la qual el traslado es este" y en verdad, se advierte que en la reelaboración del texto que Ayala realizó, quiso mantener el carácter de traducción, mediante un estilo deliberadamente exótico y diferenciado del resto del discurso cronístico. Esto trajo como consecuencia que algunos copistas intentarían corregir los aparentes errores, lo que acarreó mayores oscuridades y fraseología aberrante, que sólo en parte pueden hoy subsanarse recurriendo a un cuidadoso estudio de las variantes. Es aquí donde cobra importancia cualquier testimonio lateral como el de las dos versiones del romanceamiento del original árabe de las misivas del moro sabidor. Valga como ejemplo el caso del Año XX,3:26-27, donde se incluye la segunda carta con la declaración que de la profecía de Merlín hace el moro sabidor poco antes de la batalla de Montiel. La lectura del segmento 26 es confusa y aunque no puede enmendarse el texto, las lecciones que aportan Esp. 216 y BNM 9428 ayudan a comprender el sentido:

¹ Hace años, a propósito del *Rimado de Palacio*, comprobamos la existencia de una tradición manuscrita de fragmentos poéticos del Canciller Ayala aparte de la propia de su "cancionero" didáctico (cfr. "El fragmento P del *Rimado de Palacio* y un continuador anónimo del Canciller Ayala", *Fil.*, VII [1961], 116-118).

Esp. 216

Rey alto sabe que esta profecía son sus salidas a las tierras de españa contra del Rey que en fin de la carta que me enbiaste que sera rrey della en esta tierra non ay publico nin paresçido otro rrey sinon tu [...]

BNM 9428

Rey sabe que esta profecía enderesca al rrey no de españa contra el rrey que en la era que en fin del libro enbiaste dezir que seria rrey della en qual era e tierra non es visto ser dende otro alguno rrey si non tu [...]

Cr. XX,3:26:27

Rey alto ensalçado, sabe que esta profecía endereçar a el hito de España contra el rrey que en ella era, que en fin del libro que me enbiaste dezir^(x) que seria rrey della, en la qual tierra agora non es visto seer rrey dende otro alguno si non tu [...]

Los testimonios usados para la fijación del texto (*B, L-G, A, W, D, Z*) no ofrecen variantes, excepto en el lugar marcado con ^(x), donde *B, L-G, A, D* y *Z* coinciden en la lectura *dezir* frente a *W*, *dezia*. En *B*, una mano posterior (posiblemente Zurita) corrigió *dezia*. Las dos traducciones conocidas del original árabe contribuyen a confirmar un sentido plausible en este lugar de la *Crónica*.

Las dos cartas de Benahatin, o Ben-al-Jatib, recogidas e incluidas por Ayala en su *Crónica*, Año XVIII,22 y Año XX,3, cuya traducción de los originales árabes se conserva en *Esp. 216* y *BNM 9428*, tienen además dos testimonios recogidos en códices misceláneos: *Mss. BNM Res. 27* y *BNM 6370*. En el primero de esos códices se recoge, además, la carta del Príncipe de Gales al rey don Enrique, a la que nos referimos antes. Cotejados el texto de ambas con *Esp. 216* y *BNM 9428*, y posteriormente con el texto cronístico, advertimos que tanto *Res. 27* como el *ms. 6370* incluyen trozos del texto de Ayala vinculados a la rama *A, D, Z*, pero con algunas lecciones de importancia.

Es de señalar el interés que la carta del Príncipe de Gales y las dos cartas del moro despertaron entre los recopiladores de textos con avisos para el regimiento de príncipes, viéndolas como ejemplos dignos de memoria. A estos mismos intereses didácticos se debe la conservación de las traducciones del original árabe de las cartas. A nuestros propósitos, las traducciones y los fragmentos copiados del texto cronístico tienen importancia distinta y proceden de tradiciones

diferentes, pero su conservación se debe a una misma intencionalidad.

Volviendo pues al momento en que debimos emprender la fijación del texto crítico del Año XVIII,22 y del Año XX,3, lugares de texto enredado y difícil, no pudimos desechar el aporte de los fragmentos de los códices misceláneos, y tampoco el de las traducciones conservadas en Esp. 216 y BNM 9428, a pesar de ser textos heterogéneos frente a los de la tradición cronística y por tanto incompatibles en un procedimiento normal de restitución del texto. Pero al evaluar la situación textual de estos dos lugares de la *Crónica*, era inexcusable incorporar los testimonios de la traducción del original de las cartas como manuscrito de referencia. Veremos a continuación los modos de utilización que se han dado en el proceso de constitución del texto crítico.

1. Los testimonios de referencia permiten restituir un nombre omitido por la tradición manuscrita.

Esp. 216 (f.60r)

ca los omnes son
benera de las malda-
des e asmadores de
malas artes e berte-
dores de sangres e
amadores de los
ermytaños e de las
profetas e de los que
guardan la ley e
fazedores de muchos
malos ordenamien-
tos de tienpo de
Adan fasta oy.

BNM 9428 (f.21v)

et ello es manera de
los malos e de las
artes malas e verte-
dores de las sangres
e matadores de los
[¿apostolos?] e de los
prophetas e de los
creyentes en la ley,
ellos son fazedores
de todas las pestilen-
cias del tienpo de
adan fasta oy.

Cr. XVIII,22:52-53

que en los omnes ay
muchos de los malos
saberes e de los
malos comedimien-
tos, e verter las
sangres syn meresçi-
mientos e muerte
dellos e de las profe-
tas, fizieron muchos
de los males en el
mundo desfaziendo
todas las posturas e
mandamientos que
fueron dende [*Adan*]
fasta oy.

La incorporación del nombre de *Adan* en el segmento cronístico se justifica en los testimonios de referencia. En el texto cronístico la omisión pasa inadvertida porque *dende* —puesto seguramente después de la omisión del nombre de Adán— queda referido al “tienpo de los

prophetas". La restitución hubiera sido imposible sin los textos de referencia.

1.2.

Esp. 216

BNM 9428

Cr. XX,3:24

[...] todo saber bueno poniendo en comienzo e en fin *el saber de Dios* e el su bien e su poderio, que no ha presçio, e que toda cosa es ligera a el.

[...] lo qual non es en todo buen saber saluo sienpre antes e despues en cada lugar el solo E el mejor *saber de dios* es su entendimiento semejante poderio al qual toda cosa es ligera.

[...] la qual es rre-poyada en todo buen saber, e saluo sienpre antes e despues encada lugar el solo el mejor [saber] de Dios e el su non semejante poderio, al qual toda cosa es ligera.

Para reintegrar *saber* al TC no solo nos basamos en los textos paralelos de referencia, sino que se aclara una difícil lectura en el ms. *W*, donde después de *mejor* puede verse una ese larga.

1.3.

BNM 9428

Cr. XX,3:77

E mayor mente con gran menester en que estas, que lo magnifiesto de ti es que las plumas maestras de los *codillos* que solias aver en tus alas con que bolar solias [...]

[...] mayormente para el gran menester en que estas, ca lo magnifiesto de ti es que las plumas enteras en los [codillos] que solias aver en tus alas con que bolar solias [...]

Toda la tradición manuscrita testimonia la lección *cuchillos* (*B,L,G,W,D,Z; cochillos A*); Esp. 216 no traduce o no conserva este segmento textual; pero el testimonio de BNM 9428 autoriza la restitución de *codillos* en el TC.

2. Un caso de "latencia conceptual"², en que los manuscritos de referencia complementan los testimonios textuales y autorizan una solución posible: dejamos abierta la comunicación entre el texto y su aparato crítico —incluidos en este caso los textos de referencia—, mostrando la virtualidad palpitante del diastema creado entre el texto y la tradición manuscrita³.

Esp. 216

BNM 9428

Cr. XVIII,22:77

[...] seguir lo que quiere el cuerpo. el cuerpo es señor del rrey e faze lo su seruidor e faze le afincar su guerra e entenebrescer *la luz* quel señor le quiso dar sobre las animalias que quien non subyuga e costrine el enemigo que trae consigo abra poderio de subyugar los enemigos foranos de su cuerpo.

El seguir el cumplimiento de las voluntades ponen los rreyes en seruidumbre e apoderanse del e tornanle sieruo e captiuo e desgastase nobleza e su libertad e encubre *la luz* que dios le dio sobre todas las otras criaturas, el que non apremia su voluntad non ha poder de apremiar su enemigo [...]

E la tercera ocasion del dañamiento del rrey es el que quiere conplir su talante, e tal commo este fazesse sieruo aunque sea rrey, e apoderasse sobre el, su apetito e con su voluntad fazele su catiuo e su sieruo, e tira del su nobleza e su propiedat e quitale *el espíritu* que ha de mejoría sobre las bestias. E el que non se sabe apoderar sobre su voluntad non podra apoderarse sobre su enemigo e es fea cosa el que quiere que sean los omnes sus catiuos e fazesse el catiuo del que non deue [...]

² Cfr. JEAN ROUDIL, "De la latence conceptuelle à l'expression discursive multiforme", *CLHM*, 14-15 (1989-90), 227-308, esp. pp. 277-279.

³ Cfr. SECRE, "Les transcriptions en tant que diastèmes", en *La pratique*, 1979, pp. 45-49 y G. ORDUNA, "LA edición crítica", *Incipit*, X (1990), 1-43.

Es este un lugar de la carta del moro apropiado para comprobar la fluctuación que se registra en los testimonios de la traducción del original árabe de la carta y en la forma más extensa y elaborada que conserva, en este lugar, la *Crónica* de Ayala. Aquí contamos con tres lecciones para un mismo concepto: a) *escrito* está respaldada por los mejores testimonios (*B, L-G, A, W, escriptura D*), lo que en una operación mecánica bastaría para acogerla como lectura autorizada; b) *espíritu* es lección de *Z*, manuscrito con buenas lecturas, pero con refundición de frases y actualizaciones; también registrada en el fragm. BNM 6370, que pertenece a la misma subrama que *Z*; c) *luz*, conservada por los testimonios de la versión romanceada del original árabe (Esp. 216 y BNM 9428). Es evidente que *espíritu* y *luz* son variantes del mismo concepto, frente a los cuales *escrito* y *escriptura* son incongruentes en el marco de los hipotextos y en la secuencia segmental. La abreviatura *spū* conservada en *Z* y BNM 6370, permite conjeturar un error de lectura o confusión de la abreviatura *spto* o *spo* (*escripto*) con *spū* (*espíritu*). Entre *luz* (del romanceamiento del árabe) y *espíritu*, documentado una vez en la tradición de la *Crónica*, el editor escoge la lección de la tradición cronística, dada por uno solo de los manuscritos, pero autorizada conceptualmente por los romanceamientos.

3. Los testimonios de referencia ayudan en la selección de las variantes.

Esp. 216	BNM 9428	Cr. XVIII,22:83
pues <i>el sabidor misericordioso</i> deue traugar por sembrar a su dios [...]	<i>e el sabidor de justo e el noble</i> deue trabajar en sembrar a su dios en quanto podiere [...]	<i>E el buen omne sabidor</i> faze mucho en quanto puede en sembrar a su Dios e entiende de alcançar mucho en ello [...]

La tradición manuscrita conserva la lección *el buen omne* en *B, L-G, el buen omne e sabidor* en *A, W, D, Z*. Los manuscritos de referencia testimonian *el sabidor misericordioso* y *el sabidor de justo e el noble*, por lo cual restituimos en el texto crítico (TC): *el buen omne sabidor*.

3.1.

Esp. 216

BNM 9428

Cr. XX,3:23

[...] e *fablaron* en aqueste subieto non por manera de adeuinança [...]

[...] *fablaron* desta materia commo quier que non en manera de adeuinança [...]

[...] e *fablaron* en esta materia commo quier non por manera de adeuinança [...]

Los testimonios más autorizantes (*B,L-G*), seguidos por *D* y *Z*, que constituyen otra subrama de la tradición manuscrita, parecían confirmar la lectura *fallaron*, que encaja bien en el contexto; no obstante, el cotejo con los testimonios de referencia autoriza a preferir la variante *fablaron*, conservada por *W* y *A*.

4. El testimonio de referencia no puede utilizarse para restaurar el texto cronístico, pero puede aducirse como lectura paralela que facilite la comprensión del segmento.

Esp. 216

Cr. XVIII, 22:28

e despues desto el señor fizo te tomar a ellos, deuen ser catados como culpados, mas non los puedes juzgar en general, ca non podria ser complimiento de tus obras sin ellos [...]

E agora que Dios vos acorrio e vos torno a ellas, se catan e se veen por pecadores, non a manera de los penitenciar, ca non pueden seer conosciados los del vuestro estado rreal sin ellos [...]

En la edición crítica un testimonio paralelo se incluye entre las notas críticas.

4.1.

Esp. 216

BNM 9428

Cr. XX,3:36

[...] el rrey sabe que quando pense en espeçial en aquesta manera para lo traer a declaramiento

[...] rrey sabe que pensando solamente en esta esplanacion por lo traer a buena concordia cree por-

Rey, sabe, que pensando en esta esplanacion, por traer a buena concordança creedera, que falle,

verdadero e creyble, falle que en vida del rrey don alfonso [...]	que falle quando el rrey don alfonso [...]	quando el rrey don Alfonso [...]
---	---	-------------------------------------

Nótese cómo el texto paralelo de Esp. 216 aclara el sentido del texto cronístico.

La versatilidad de la información utilizada en los variados casos propuestos en este trabajo y la comprobación de los graves errores que se hubieran cometido por la aplicación mecánica de las prioridades asignadas a los testimonios de los manuscritos seleccionados por su ubicación estemática confirman la necesidad de una calificación atenta de cada uno de los segmentos textuales que entran en el proceso de la constitución del texto crítico, y de la oportuna utilización —o realización— de los estudios filológicos anejos a la naturaleza textual del segmento a tratar. En el caso de las cartas del moro, los testimonios extratextuales conocidos planteaban la necesidad del ex-cursus filológico, metodológicamente justificado y del que tantos frutos surgieron para el proceso ecdótico.

Algunos colegas, expertos en el uso de medios electrónicos, aspiran legítimamente a mecanizar el trabajo de constitución del texto, aliviando la dura labor del editor, quien sólo intervendría ante casos especiales. Esta operación interactiva del editor y la máquina puede ser fructífera siempre que no se alteren u oculten las exigencias de la metodología filológica y la normativa acrisolada en algo más de un siglo⁴.

⁴ La bibliografía de aplicación de la informática a las Humanidades ha crecido desde 1986 en manera notable, lo que se refleja en la aparición de publicaciones como *Computers and Medieval Data Processing/Informatique et Etudes Médiévales* (CAMDAP-INFEM), *Computers and the Humanities* (CHum), *Informatica e Diritto, Informatique et Sciences Humaines* (ISH), *Literary and Linguistic Computing* (LLC), *Le médiéviste et l'ordinateur*. La bibliografía específica publicada en el periodo 1989-1993 (Pellen, 1987-94) comprende 447 entradas de trabajos realizados en un gran número de lenguas. Por lo que sabemos, en lo que se refiere a la ecdótica, se ha llegado a la mecanización del proceso de cotejo de variantes con resultados halagüeños.

En español se ha realizado el primer intento de edición mecánica de un texto medieval conocido por dos manuscritos y fragmentos. Francisco Marcos Marín, filólogo y lingüista español, excepcionalmente dotado para el análisis de texto, dedicó 4 años de trabajo en centros científicos de Madrid y Heidelberg, en los cuales elaboró —con ayuda

Creemos oportuno reiterar algo que hemos expuesto más detalladamente en otra ocasión (1990, 1991). La afinada sistematización que, bajo la inspiración de Lachmann, la Filología fue acrecentando hasta llegar a constituir en la Ecdótica⁵ una de las operaciones metodológicamente más ricas del vasto proceso de edición crítica de un texto, ha deformado la visión que desde el exterior de estos estudios y prácticas puede tenerse de los mismos. La metodología neolachmaniana desarrollada brillantemente en Italia a partir de la reflexión suscitada por el pequeño y denso tratado de *Textkritik* de Maas (1952) profundizó y consolidó la tradición decimonónica de la edición de textos que había sufrido la violenta conmoción de la crítica de Bédier (1928). Giorgio Pasquali y Michelle Barbi dieron el respaldo de su prestigio para la tarea de los grandes maestros del neolachmanismo, Gianfranco Contini y D'Arco Silvio Avalle, propulsores decisivos de lo que es hoy la Ecdótica, gracias a la escuela italiana, en la obra de Oreste Macri, Cesare Segre, Alberto Varvaro y otros maestros de la actualidad.

En síntesis, el deslumbrante desarrollo de la Ecdótica ha distorsionado la comprensión de la totalidad del complejo y variado proceso metodológico que se pone en juego para la edición crítica de un texto. Parece necesario restituir el equilibrio y restaurar la integri-

de expertos en cibernética— las macros y programas necesarios para llegar a la impresión de una versión unificada del texto del *Alexandre*. El autor declara: "nuestra edición no puede pretender, en rigor, el calificativo de 'crítica', porque con la metodología aplicada somos deliberadamente dependientes de los textos que conservamos, hasta el punto de que podría decirse que hemos reconstruido el *Alexandre* como lo habría hecho un copista del siglo XIV, pero sin poder acercarnos mucho más al original. Se estará o no de acuerdo, pero nuestro propósito no ha ido más lejos" (*Libro de Alexandre*, Madrid, Alianza, 1987, p. 61). Es evidente que si un filólogo y lingüista tan destacado como el Dr. Marcos Marín no ha encontrado otra posibilidad para la edición de un texto medieval, partiendo de los códices disponibles, que la de lograr un texto "unificado", como se propusieron en su momento los filólogos de los siglos XVI y XVII, aunque usando instrumental de avanzada, debemos concluir que por ahora no parece posible que la electrónica pueda lograr mecánicamente el ideal de "edición crítica" que elaboró la Ecdótica desde Lachmann hasta la escuela del neolachmanismo italiano.

⁵ Tecnicismo que apareció con justicia en los trabajos de Dom Quentin (1926) y que, propiamente, debe limitarse a las operaciones de cotejo de variantes, integración del estema y constitución del texto.

dad de los estudios en la disciplina con la vuelta a la lectura de los sabios principios de Giorgio Paquali (1934). Este es el propósito que me ha llevado a la casi impertinencia de exponer detalles de un caso en la fijación del texto crítico, experiencia que más de una vez han tenido quienes lo practicaron; experiencia que siempre actualiza la esencia operativa de la edición crítica como obra de creación, como obra de arte.

REFERENCIAS

- BÉDIER, JOSEPH (1913). 1928. "La tradition manuscrite du *Lai de l'ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes", *Romania*, 54:161-169 y 321-356. Reimpr. Paris, Champion, 1970.
- La pratique des ordinateurs dans la critique des textes*. 1979. Paris, Editions du CNRS (Colloques Internationaux du CNRS, N° 579).
- MAAS, PAUL. 1927. "Textkritik". *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, I, Leipzig, Teubner.
- . 1952. *Crítica del testo*. Trad. de Nello Martinelli. Firenze, Le Monnier.
- MOURE, JOSÉ LUIS. 1983. "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatin en la *Crónica* de Pero López de Ayala: consideración filológica de una manuscrito inédito", *Incipit*, III:53-93.
- . 1984. "La correspondencia entre Enrique II y el Príncipe de Gales en la versión 'vulgar' y 'abreviada' de las *Crónicas* del Canciller Ayala", *Incipit*, IV:93-109.
- . 1993. "Otra versión independiente de las cartas del moro *sabidor* al rey don Pedro: consideraciones críticas y metodológicas", *Incipit*, XIII:71-85.
- ORDUNA, GERMÁN. 1990. "La edición crítica", *Incipit*, X:17-43.
- . 1991. "Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto", *RPh*, XLV:89-101.
- (ed.). 1994. *Pero López de Ayala, Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. Buenos Aires, Incipit (Ediciones Críticas, 1).

- PASQUALI, GIORGIO. 1934. *Storia de la tradizione e critica del testo*. Firenze, Le Monnier. 2ª ed.: 1952. Reimpr. Milano, Mondadori, 1974.
- PELLEN, RENÉ y J. PRADINES. 1994. "L'Informatique et les Humanités. Bibliographie (1989-1993)", en *LLC*, 9:313-316.
- QUENTIN, DOM HENRI. 1926. *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Paris, Picard.

ECDÓTICA, PALEOGRAFÍA Y TRATAMIENTO DE IMAGEN: EL CASO DEL CANTAR DE MIO CID

Alberto Montaner Frutos
Universidad de Zaragoza

I. El códice único del *Cantar de mio Cid*

Si en la mayor parte de las ocasiones, la consulta directa de las fuentes, manuscritas o impresas, del texto cuya edición se prepara es de gran utilidad, pues suele permitir el acceso a una información que se pierde incluso en las mejores reproducciones, la misma resulta casi indispensable cuando la edición ha de basarse en un *codex unicus*, puesto que en tal situación todos los datos que puedan obtenerse resultarán beneficiosos para la fijación de un texto que no cuenta con otros apoyos. Como es bien sabido, tal es el caso del *Cantar de mio Cid*, del que sólo se conserva un manuscrito, lamentablemente acéfalo, en la Biblioteca Nacional de Madrid (sig. Vitr. 7-17). Las circunstancias se ven aquí agravadas por el hecho de que, como es también notorio, el códice ha sufrido a lo largo de su historia numerosas intervenciones ajenas al copista original y que, en general, han dañado su texto, a veces de forma irremediable. Dejando aparte la pérdida de hojas (el primitivo primer folio y otras dos entre los actuales ff. 47-48 y 69-70), que no puede subsanarse sino de forma muy

parcial acudiendo a fuentes indirectas (en este caso, las prosificaciones cronísticas),¹ es necesario atender a las que han dejado huella permanente en el manuscrito. Conviene, pues, distinguir las diversas manos que han manipulado el códice, para saber, por un lado, qué confianza conviene otorgar a las distintas lecciones del mismo y, por otra, para determinar sobre qué zonas se ha de actuar y cómo puede hacerse.

El copista original escribió su texto en letra gótica redonda libraria, cuyo *ductus* permite fecharla a mediados del siglo XIV (vid. Ubieto, 1973: 9 y 16; Horrent, 1973: 203-5 y Orduna, 1989: 6-7), si bien las mayúsculas con las que encabeza cada verso reflejan un trazo algo anticuado para esas fechas (Ruiz Asencio, 1982: 32, cf. Canellas, 1974: II, 96). Empleó una sola tinta, probablemente negra en su tonalidad original, pero que hoy se ve parda. El propio copista realizó diversas correcciones, bien por adición (texto interlineado o añadido al margen), bien por supresión (cancelando lo erróneo mediante tachado o raspado). Completó la labor de revisión una mano coetánea, de letra muy parecida, pero con el trazo más fino y escrita con una tinta más pálida que actualmente se ve anaranjada. Este escriba, designado desde el fundamental análisis paleográfico de Menéndez Pidal (1908-1911: 7-9) como el *primer corrector*, incorporó numerosas modificaciones al texto, de las cuales una parte es acertada, pero otra es errónea. Esto plantea un problema editorial, pues no permite fiarse sin más de las lecciones del primer corrector, cuyas intervenciones pueden además confundirse en ocasiones con las enmiendas del copista original. De hecho, ambos podrían ser el mismo, debiéndose las diferencias gráficas simplemente al empleo de una péñola más afilada (como corresponde al pequeño módulo de la letra, normalmente interlineada) y a una tinta de distinta composición relativa. Esto podría quizá justificar la disparidad de sus actuaciones, pues las acertadas se deberían a que recordaba mejor su modelo o a que se molestó en consultarlo, mientras que en las equivocadas se fiaría indebidamente de su memoria o daría más importancia a su interpretación que a lo que había transcrito de su fuente. En cualquier caso, está claro que sólo el texto escrito originalmente (incluidas las correcciones hechas al hilo de la copia)

¹ Sobre esta cuestión véase Montaner (1993: 317-18, 356-57, 371, 606-7 y 667-68).

puede considerarse, en principio, como basado con seguridad en su modelo (aunque, lógicamente, con errores de copista), mientras que la siguiente corrección ha de emplearse siempre con cautela.

En el mismo siglo XIV se registran otras intervenciones, ocasionales y, en general, desafortunadas, consistentes en algún añadido interlineado y en algunas anotaciones marginales. Aunque no afectan directamente al texto, destacan, por su interés para la historia del códice, la adición del colofón del recitador (vv. 3734-3735b) y las diversas *probationes calami* realizadas en la última plana (f. 74v), consistentes en el inicio de una versión castellana, por lo demás desconocida, de la *Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi*, algunas oraciones latinas (el inicio de un padrenuestro y otro entero, un avemaría inconcluso y los dos primeros versículos del salmo 109, con el inicio del tercero) y una versión mal memorizada de los vv. 3378-81 del propio *Cantar*.² Al siglo XV pertenecen dos nuevas intrusiones. La primera actuó para suplir el final de varias palabras, que se había perdido al realizar el corte de frente del volumen, cuando fue reencuadrado en dicha época. Esta labor, realizada seguramente por el propio encuadernador, no es completa, pues algunas palabras quedaron sin reconstruir. La segunda, más tardía, pertenece a alguien que leyó el manuscrito probablemente íntegro y se dedicó a repasar numerosos pasajes cuya tinta estaba muy pálida con otra intensamente negra. Dicha persona intentó acomodar sus trazos a los de las letras originales, pero a menudo revela su propio *ductus* de letra gótica cursiva y además realiza varias modificaciones lingüísticas indebidas, en general por modernización de la grafía. Dadas las fechas y el interés en hacer legible el texto, es bastante probable que este amanuense fuese el mismo que realizó la copia parcial (vv. 1-197), hoy perdida, que poseyó Cándido María Trigueros, el cual la fechaba al filo de 1500, y que tenía por incipit «Este es un traslado de la Historia del Cid Rui Díaz, sacado de un libro antiguo escrito en pergamino, que el Concejo de Bibar tiene en sus archivos» (vid. Aguilar Piñal, 1984).

La última intervención escrita de cierta envergadura realizada en el códice único se debe al genealogista Juan Ruiz de Ulibarri, quien

² Para diversas hipótesis explicativas del origen de estas anotaciones, véanse Smith (1985), Orduna (1989), Michael (1991 y 1994) y Montaner (1993: 689-90).

realizó en 1596 una copia del mismo, con el título de *Historia del famoso cavallero Rodrigo de Bibar, llamado por otro nombre Cid Campeador* (Ms. BNM 6328). Conforme leía el códice para hacer su traslado, Ulibarri efectuó en él diversas anotaciones, en letra humanística cursiva, muy fina y a veces muy pequeña, con tinta negra. Éstas tenían como objeto afianzar la lectura, bien repasando directamente el texto original (con las consiguientes deformaciones), bien aplicando un reactivo sobre el mismo y repitiendo en el margen la lección resultante, antes de que se borrara de nuevo. Fue esta segunda actuación la que más dañó al códice, pues los rasgos originales de la letra suelen poder reconocerse, pero los pasajes afectados por el reactivo no siempre resultan legibles. Del siglo XVII son ya las rúbricas hechas en la guarda volante anterior por tres presuntos poseedores del códice, Francisco López en 1632, Franciso de Aludo en 1685 y Pedro Alonso, cuya firma carece de fecha, pero que, en virtud del orden de aparición y del trazo, será ya de finales del siglo XVII o de principios del siglo XVIII. De fechas algo anteriores, quizá del tránsito del siglo XVI al XVII, a juzgar por la letra, es otra anotación de la guarda volante posterior, que da como recipiendario del volumen a cierto Martín Blanco. Después no se ha vuelto a escribir en el códice, salvo para añadir la foliación moderna, a lápiz, en el ángulo inferior derecho del recto de cada folio, excepción hecha de una anotación también a lápiz, sobre el renglón del v. 2096 (vid. § III.A). Sin embargo, esto no supuso el fin de las manipulaciones sufridas por el códice único, pues los editores del siglo XIX emplearon con bastante profusión los reactivos, a veces sobre pasajes ya bastante alterados, lo que les obligó a recurrir a productos tan fuertes como el ácido clorhídrico. Sólo Menéndez Pidal (1908-1911: 11) declara explícitamente haber hecho uso de tales productos (especialmente el sulfhidrato amónico y, excepcionalmente, el prusiato amarillo de potasa y el ácido citado), algo bastante normal entre los paleógrafos de la época (cf. Ouy 1974: 81), pero es casi seguro que Janer (1864) y Vollmöller (1879) los aplicaron también al preparar sus respectivas ediciones, como demuestra la transcripción de pasajes que ya entonces resultaban ilegibles a simple vista, según declara a menudo Huntington (1903). El resultado es la aparición de diversas manchas negras, provocadas por la parcial disolución de la tinta y la degradación del soporte por obra de los agentes químicos empleados.

En consecuencia, los problemas que la correcta transcripción del código plantea al editor actual se sitúan principalmente en dos campos: el de reconocer el origen de cada intervención escrita y el de recuperar la lectura original en los pasajes retocados o ilegibles. Las dificultades derivadas del primer grupo pueden resolverse en general a la vista de los facsímiles, sobre todo el *Poema de mio Cid* editado en tetracromía a expensas del Ayuntamiento de Burgos (1988), con ayuda del detallado análisis paleográfico de Menéndez Pidal (1908-1911: 4-11) y de las minuciosas caracterizaciones de la letra del copista original debidas a Canellas (1974: 95-97) y a Ruiz Asencio (1988: 32-36). En cambio, los escollos que surgen del segundo ámbito (verificación de lecturas dudosas, pasajes afectados por la aplicación de reactivos y texto raspado) suelen ser insalvables, no ya mediante la consulta del facsímil, sino incluso en la inspección ocular directa. En este punto es donde se hace necesario recurrir a procedimientos que permitan verificar la lectura del código sin dañarlo aún más. Es el camino que inició Michael a finales de la década de 1960 al emplear por vez primera la luz ultravioleta sobre el manuscrito para preparar su edición de (1978) y al sugerir en ella el empleo de la fotografía con rayos infrarrojos como medio de apurar la lectura del manuscrito.

II. Nueva edición y nuevas técnicas

Las circunstancias que acabo de describir hicieron que, al proponerme el Prof. Francisco Rico que preparase una nueva edición del *Cantar* (Montaner 1993), ambos coincidiéramos en la necesidad de consultar directamente el código único con el auxilio de las técnicas oportunas, a fin de superar las trabas de lectura que conlleva el estado actual del mismo. Como resultado de sus gestiones, pude inspeccionar el viejo manuscrito en tres ocasiones, los días 2 y 31 de julio de 1992 y el 20 de abril de 1993. En la primera ocasión realicé el examen mediante la exposición a luz ultravioleta y el uso de la cámara de reflectografía infrarroja, bajo la supervisión de Manuel Sánchez Mariana, a la sazón Jefe de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, y de Carmen Garrido, jefe del Gabinete Técnico del Museo del Prado. En las otras dos ocasiones, procedí al empleo de un vídeo-microscopio de superficie, con el asesoramiento de Samuel Gómez, de

la empresa Carlos Schatzman S.L., que comercializa en España el aparato empleado, un Kayence VH-5901. Las grabaciones obtenidas con el vídeo-microscopio fueron sometidas a un tratamiento de imagen por procedimientos analógicos (en los laboratorios de vídeo de la Facultad de Filosofía y Letras y del Instituto de Ciencias de la Educación, ambos de la Universidad de Zaragoza) y digitales (en la Unidad de Tratamiento Digital de Imagen, de la misma Universidad), tarea en la que conté con la inestimable asistencia técnica de José Luis Rodríguez Rigual y de Juan José Esparza.

Las dos primeras técnicas aludidas tienen como objeto aprovechar las radiaciones lumínicas imperceptibles para el ojo humano, bien por ser de frecuencia demasiado alta (rayos ultravioleta) o demasiado baja (rayos infrarrojos). La radiación ultravioleta, llamada también luz oscura, supera el umbral de percepción por su corta longitud de onda, pero cuando cae sobre determinadas superficies ocasiona un reflejo visible. Dicha radiación es producida por objetos a temperaturas muy elevadas (como el sol) o de forma artificial por excitación atómica en un tubo de descarga gaseoso o por lámparas de arco de mercurio o xenón. De tales procedimientos se vale la llamada lámpara de cuarzo o de Wood, que emite luz ultravioleta filtrada, de forma que el objeto es iluminado únicamente por ella, gracias a la eliminación de la luz visible mediante un filtro que sólo transmite la radiación ultravioleta, la cual produce una luminiscencia al incidir sobre el pergamino o el papel, pero no al hacerlo sobre la tinta u otros pigmentos. El resultado es que lo escrito destaca en negro sobre un campo de apariencia fosforescente, lo que acentúa el contraste y permite la lectura de pasajes cuya tinta ha empalidecido. Lamentablemente, no es efectivo sobre las zonas afectadas por el reactivo, pues éste deja una mancha que actúa del mismo modo que las tinturas, de forma que no puede diferenciarse de la escritura original (Ruiz, 1988: 244-45 y 251). En este ámbito hubiera sido probablemente más útil la fotografía con luz ultravioleta directa (y no el examen por reflexión ultravioleta, según actúa la lámpara de cuarzo), pero no se disponía de la misma.

Por su parte, la radiación infrarroja es aquella que no alcanza el umbral de percepción humano por su elevada longitud de onda, aunque es perceptible por el tacto como una sensación de calidez. Su

emisión está ligada a la excitación molecular y es propia de superficies moderadamente calientes, es decir, sin llegar a la incandescencia. La absorción y emisión de radiación infrarroja depende de la composición de cada sustancia, por lo tanto el espectroscopio infrarrojo es una poderosa herramienta para determinar la estructura interna de las moléculas o sustancias analizadas o bien, cuando dicha composición ya se conoce, para establecer la cantidad de las mismas en una muestra dada. Estas propiedades se han empleado para determinar la composición y, en consecuencia, la edad y origen de restos arqueológicos y también para detectar falsificaciones de los mismos o de obras de arte en general. En cuanto a la cámara de reflectografía infrarroja, es la que permite convertir una imagen infrarroja en otra visible, sobre una pantalla fluorescente, donde puede ser fotografiada. En virtud de su capacidad de absorción o emisión de radiación infrarroja, el aparato interpreta las partes que emiten más (zonas calientes) en claro y las otras (zonas frías) en oscuro, de modo que se distinguen en virtud de su diferente composición. Esto permite revelar el contenido de zonas canceladas bajo una nueva capa de pigmento, por ejemplo en los pentimentos pictóricos o en las tachaduras por emborronamiento de tinta (si no es la misma). Sin embargo, dicha técnica obtiene escasos resultados cuando la tinta o pigmento posee un marcado componente rojo. Por lo tanto, resultó de escasa utilidad en el caso del *Cantar*, dado que la tinta con que se copió presenta actualmente una tonalidad marrón, como ya he indicado. De todos modos, la observación más detenida de algunas fotografías tomadas sobre la pantalla de dicha cámara ha permitido algunos avances, como en el v. 260. En este terreno, cabría quizá obtener mejores resultados mediante el uso del citado espectroscopio de infrarrojos o gracias a la fotografía con luz infrarroja directa.

La tercera técnica citada, el vídeo-microscopio de superficie, se vale de los últimos avances de la óptica aplicada a la creación de objetivos fotográficos y de las posibilidades de registro mediante procedimientos electromagnéticos. Fundamentalmente, el vídeo-microscopio se compone, primero, de un cabezal que comprende una cabeza de iluminación, una lente intercambiable (de 20 a 1000 aumentos), y el cuerpo de la cámara propiamente dicha; en segundo lugar, de un doble cable de conexión (un cable de cámara y otro de fibra óptica para el cabezal de iluminación) y, por último, de un contro-

lador de imagen, que permite regular la intensidad de la luz del cabezal y ajustar el contraste de la imagen. Este controlador puede conectarse a su vez a un monitor de televisión, a una impresora de video, a un magnetoscopio o a una video-grabadora de disquete. En el caso del *Cantar* se emplearon conjuntamente un magnetoscopio, para obtener una grabación sobre videocinta, y un monitor, para determinar la zona grabada (fig. 1). Las ventajas fundamentales del vídeo-microscopio radican en su capacidad de magnificación óptica directamente sobre la superficie, en el empleo de una luz interna de gran intensidad (pero fría, gracias al empleo de la fibra óptica, lo que evita el calentamiento de tal superficie) y la posibilidad de grabación. Las dos primeras características permiten aumentar la nitidez de los rasgos y acentuar el contraste entre las figuras y el fondo, ya que se acentúan matices de color inapreciables a simple vista. Esto resulta muy efectivo en zonas de tinta empalidecida, pero también en algunos casos de manchas de reactivo poco intensas, pues este tipo de inspección permite por sí sola reconocer la escritura subyacente. Sin embargo, resulta ineficaz en las zonas en que tales manchas son demasiado fuertes.

En cuanto a la capacidad de grabar la exploración, hace posible revisarla cuantas veces se desee, lo cual es de gran ayuda para reconocer rasgos que al principio quedan inadvertidos. Pero además tiene la esencial virtud de permitir una posterior elaboración del material, mediante el tratamiento de imagen. Éste puede efectuarse tanto por procedimientos analógicos como digitales, cuya finalidad básica es modificar el contraste entre unas zonas y otras de la imagen, con la misión de permitir recuperar los contornos de las letras, sobre todo cuando están enmascarados en una zona alterada por los reactivos.³ Entre los procedimientos analógicos, el recurso más elemental, consistente en congelar la imagen y reducir el brillo, puede realizarse con un magnetoscopio doméstico conectado a un monitor de

³ La importancia de esta modalidad de aproximación a los textos pálidos o borrados fue advertida ya por Ouy (1974: 82), cuando señalaba que «En particulier, l'amplification des contrastes [...] paraît devoir être d'un grand secours dans notre domaine», por más que se refiriese ahí sobre todo a los procedimientos fotográficos y fotométricos experimentados por Simon—Roussel (1974).

televisión. En cambio, para el procedimiento más efectivo son necesarias máquinas de edición de tipo profesional. En la presente ocasión se trabajó con formato VHS tratado mediante un periférico corrector de señal de vídeo Sony XV-C 700. El tratamiento se realiza introduciendo la señal de vídeo de la grabación hecha con el vídeo-microscopio en el corrector. Dicha señal se compone básicamente de iluminancia o intensidad luminosa (Y) y de crominancia o determinante del colorido (C). La primera fase del tratamiento consiste en congelar la imagen y eliminar la crominancia, con lo que aquella queda en blanco y negro; la segunda, en amplificar al máximo la iluminancia, con lo cual se consigue más resolución para las zonas oscuras, permitiendo así aumentar la matización de la escala del negro y los grises; en la tercera se introduce el efecto llamado *llave de croma*, que relaciona la tensión eléctrica (medida en voltios) que determina la iluminancia con el croma, es decir, la evaluación del colorido. Gracias a esto se genera, para determinados valores de tensión, una señal distinta, B , en color, que se mezcla con la señal en blanco y negro A obtenida en las dos operaciones anteriores. De este modo, cada punto de A que tenga una tensión igual o menor que la determinada por la llave de croma es sustituido por otro de B , quedando una pantalla en blanco y negro con determinadas zonas en color. Se procede entonces a regular manualmente dicha llave, hasta obtener el equilibrio óptimo entre las señales A y B que permita perfilar las letras buscadas, dado que las zonas impregnadas de tinta (más oscuras y, por tanto, con menor tensión eléctrica en la imagen grabada) se colorearán antes que las que únicamente estén manchadas de reactivo.⁴ Este procedimiento ha sido hasta ahora el más efectivo, aunque en algunas zonas la alteración de la disposición de la tinta, por la acción disolvente del reactivo unida al arrastre mecánico del pincel empleado para su aplicación, o la intensidad de la mancha, por sucesivas aplicaciones, han hecho imposible

⁴ Una ejemplificación dinámica de este proceso puede verse en la parte final del vídeo de Rico—Montaner (1993). Dicha grabación está en tiempo real; sin embargo, resulta algo rápida para el ojo no acostumbrado, a la hora de reconocer los caracteres. Por ello, es recomendable congelar a veces la imagen, lo cual resulta especialmente efectivo inmediatamente después de desaparecer las sobreimpresiones que delimitan las letras afectadas.

incluso así obtener frutos positivos.

Por lo que se refiere al tratamiento digital, actúa de modo similar al analógico, pero por diferentes procedimientos técnicos. En primer lugar, la imagen se digitaliza, es decir, que cada punto componente de la misma se transforma en una señal digital, un conjunto de números binarios que codifican, esencialmente, la posición del punto, su luminancia y su cromacidad. Cada una de esas señales digitales recibe el nombre de píxel. A partir de ahí, es el programa de ordenador el que efectúa el realce de los píxeles que compartan aquellos datos (de brillo, color u otros) que se hayan determinado, buscando automáticamente el equilibrio óptimo entre las zonas realzadas y el resto, a fin de delimitar mejor los contornos. Los logros, con los medios disponibles, no fueron muy diferentes de los obtenidos mediante el tratamiento analógico.

III. Problemas y resultados

Para que se pueda apreciar mejor el modo de trabajo en virtud de la casuística ecdótica planteada, analizaré a continuación un elenco de casos característicos, agrupados en virtud del origen del problema de lectura que presentan. Cada ejemplo se encabeza con el número de verso o versos estudiados, su localización en el manuscrito y su transcripción cuasi-facsímile, es decir, manteniendo no sólo las particularidades ortográficas, sino también las gráficas, incluidos los alógrafos especiales, como la ese alta o el signo tironiano, y las abreviaturas, cuyos signos se transcriben de la forma más cercana posible a la del códice único. Además se emplean los siguientes signos de lección: / \: interlineado; []: tachado; { }: raspado; { } cursiva indica texto total o parcialmente ilegible a simple vista. Marco con un cuadrado volado (◻) tras la localización del verso los casos que pueden verse en el vídeo de Rico—Montaner (1993). En los comentarios a cada ejemplo, las referencias a los editores del *Cantar* se dan sin fecha y sin indicación de página (salvo que el dato aportado no esté en nota *ad locum*), a fin de aligerar la exposición.

A) VERIFICACIÓN DE LECTURAS DUDOSAS

El caso menos problemático es el que radica en la identificación de los caracteres a causa de la palidez de la tinta, lo que sucede especialmente en el caso de adiciones posteriores a la del copista original, o bien por el emborronamiento del trazo, debido a menudo a la intervención de sucesivas manos. En tales ocasiones el empleo de la luz ultravioleta o de la grabación microscópica suelen ser suficientes para asegurar la lección real del códice.

v. 338 (f. 7r, l. 14)

Te offrefcieron coño fue tu veluntad *salveste*

El problema está en *salveste*. Había sido omitido erróneamente por el copista al principio del v. 339. Una mano distinta, de trazos un poco más angulosos, lo añadió después al final del renglón anterior, con letra gótica redonda libraria del siglo XIV y tinta muy pálida, prácticamente ilegible a simple vista. Menéndez Pidal logró descifrar esta palabra aplicando un reactivo y en su edición crítica la situó en su posición correcta (inicio del v. 339), donde ya lo habían suplido conjeturalmente Hinard, Vollmöller, Restori y Lidforss. La verificación con el vídeo-microscopio de superficie arroja la duda de si está escrita con *b* o con *v* (fig. 2); parece preferible optar por la segunda posibilidad (que es la dada por Menéndez Pidal).

v. 520 (f. 11v, l. 6)^o

Avn de lo q̄ die f̄ en q̄ ouie f̄ en grād ganança

El segundo *que* ha sido omitido por todos los editores posteriores a Menéndez Pidal (con excepción de Cátedra—Morros), por considerar que había sido tachado por el copista. Ciertamente, una línea que sobresale del ojo de la *q* en diagonal hacia la derecha parece un trazo oblicuo de cancelación. Sin embargo, el examen microscópico demuestra que se trata de un caso de corrimiento de tinta, al parecer debido a que se escribió sobre un pequeño raspado. En efecto, el interior del ojo de la *q* está en blanco (fig. 3), lo que significa que la letra no fue cancelada con un trazo superpuesto, que habría cubierto dicho

blanco. Por lo tanto, es necesario mantener la conjunción, según pide también la sintaxis, a la luz de los vv. 25, 34 o 329.

v. 1094 (f. 23r, l. 17)

Aiudole el criador el feñor q̄ e f en çielo [po bermud]

Menéndez Pidal transcribe la primera palabra *Aiudol*, sin mayor indicación. La *-e* final está muy pálida, pero es legible y claramente de la misma mano que la *-l-*, como ya indicó Horrent, por lo que se impone acogerla en el texto. Sólo cabe la duda de si *-le* es de mano del copista o del primer corrector (parece de tinta algo más pálida, lo que abona la segunda posibilidad). El artículo siguiente está repasado con tinta más oscura. Al lado de este verso, en el margen derecho, una mano distinta escribió en letra gótica redonda librería, de finales del siglo XIV o principios del siglo XV, pero *bermud*, que está tachado por una raya horizontal (Huntington señala la presencia de esta anotación, pero no Menéndez Pidal). La tinta parece la misma que la del repaso aludido, empleada también para reforzar *todo* en el v. 1095. La tachadura podría ser de la misma mano, si bien parece posterior (es de tinta más oscura), y se debe seguramente a estar la indicación totalmente fuera de contexto, aunque quizá el autor de la misma creyó erróneamente que el sujeto, en lugar del Cid, era su alférez.

v. 1200 (f. 25r, l. 21)

Creçi/e\ndo ua /en\ riq̄za {a} myo çid el de biuar

Hay dos adiciones interlineadas: la segunda *-e-* de *creçiendo* y la preposición *en*. Según Menéndez Pidal, la segunda adición es del primer corrector; para Horrent es del copista, opinión que comparto. Delante de *myo* hay un pequeño borrón que corresponde a una *a* raspada (de la que aún se ven restos). Por ello, Menéndez Pidal edita *creçiendo ua riqueza a myo Cid*. Le siguen casi todos los editores modernos. En cambio, los editores anteriores a Menéndez Pidal, así como Michael, Horrent y Cátedra—Morros leen con la versión corregida, lo que resulta aceptable, dado que la enmienda parece del propio copista. Para construcciones de *crecer* con igual régimen preposicional, vid. vv. 304, 688, 1883, 1905, 1929 y 2198.

v. 1392 (f. 29r, l. 11)

Adelino pora [an po olas dueñas e [ta[s]n

Menéndez Pidal transcribe *estan* sin señalar la presencia de la letra tachada. En una primera lectura, parece una *-e-*, lo que sugiere la conservación de una *e* paragógica. Esto sería extraño, porque el manuscrito nunca la transcribe (vid. Horrent, 1973: 227-31) y porque se esperaría *estane*, como en el *Romance de doña Isabel de Liar*: «ellos en mi sala estane / [...] / todos tres hablando estane» (*Cancionero de 1550*, p. 235). La inspección microscópica permite garantizar que esa letra era originalmente una *-s* (fig. 4), que el copista escribió por atracción indebida del contexto de plurales, *las dueñas*. Advertido el error, emborronó la *-s* y añadió la *-n*.

v. 1438 (f. 30r, l. 7)

Si nõ dixaremos burgos yr lo hemos bu [car

Sánchez y Janer transcriben *dexaremos*; Vollmöller, correctamente, *dixaremos*. Según Menéndez Pidal, el copista escribió *daxaremos* y el primer corrector lo modificó en *dexaremos* raspando el astil derecho de la *-a-* y añadiendo el ojo de la *-e-*. En realidad es imposible saber si el raspado es o no del copista, pero sí se aprecia que se limitó a modificar la *-a-* en *-i-*, sin acabar de transformarla en *-e-* (fig. 5), vocal que, lógicamente, se ha de restituir en el texto crítico.

v. 1802 (f. 37r, l. 8)

Etodas la otras duenas q̄ tienen por ca [adas

En las ediciones paleográficas de Menéndez Pidal y Ruiz Asencio el artículo se transcribe *las*, pero la *-s* no se aprecia en el manuscrito. En opinión de Michael, sí hay restos de dicha letra, que habría sido interpolada. No obstante, la grabación microscópica permite asegurar que tal carácter falta en el códice, como habían advertido Vollmöller y Huntington, por lo que hay que suplirlo, según hizo ya Sánchez. Este verso ofrece otro problema textual, aunque no gráfico. Se trata de la conjunción *que*, a la cual ha de sumarse el pronómbre átono apocopado de tercera persona del singular, *que-s'*, como propuso Bello. Tal adición, acogida por Restori, Lidforss, Menéndez Pidal y casi todos los editores modernos, es necesaria para dar a la frase sentido correcto (cf. vv. 1847, 2152 y 2309, entre otros).

v. 2096 (f. 43r l. 1)

Qn m dades uñas fijas para los yfantes de carrion

Menéndez Pidal y Ruiz Asencio leen *Quem*. Sin embargo la *Q* carece de signo de abreviatura y está separada de la *m* por un espacio en que una mano diferente añadió una *n* con una tinta muy pálida (cf. Vollmöller y Huntington, que no advirtieron la presencia de la *n*). Podría tratarse de una adición del primer corrector, aunque la tonalidad de la tinta hace pensar más bien en quien añadió *salveste* al final del v. 338. Sobre el renglón una mano muy moderna ha escrito (a lápiz) *Oy*, mala interpretación de la *Q* aislada inicial, a causa del ápice, en forma de pronunciada cauda unida al costado derecho del círculo de la *qu*.

v. 2326 (f. 47v, l. 15)^o**Evades q̄ pauor han uños yernos tā osados foy**

Todos los editores anteriores a Menéndez Pidal leyeron *son*, salvo Huntington, que considera posible leer *sey*. Según Menéndez Pidal, el primer corrector escribió *soy*, pero la letra final está añadida con otra tinta, algo más pálida, aunque de *ductus* semejante (fig. 6). Da la impresión de que el corrector quiso poner *s*, pero se olvidó de la tilde y otra mano coetánea completó la palabra erróneamente (quizá por haber leído a la ligera *tan osado so-*). Se impone, pues, enmendar *son*, exigido por la concordancia, como ya editó Sánchez. Otro problema de índole textual es la supresión de *qué pavor han*, realizada por Bello, Restori y Menéndez Pidal, al considerar que destruye el efecto irónico del verso. Sin embargo, Horrent defiende de modo convincente el mantenimiento del texto transmitido.

v. 2341 (f. 48r, l. 4)

Plogo a myo çid τ atodos / os\ va f̄ fallos

El posesivo está interlineado sobre el final de *todos* con la tinta anaranjada característica del primer corrector. Como la vocal está algo emborronada, resulta difícil a simple vista discernir si es una *-o-* o una *-u-*. La inspección microscópica garantiza la primera posibilidad (fig. 7).

v. 2386 (f. 48v, l. 22)

Alos p̄meros golpes dos moros mataua de la lãç/ça

La lectura de *lança* no ofrece serias dudas, pero plantea un

problema de identificación de rasgos. Está claro *lā* y, con el vídeo-microscopio de superficie, se aprecian trazos de lo que parece ser la *-ç-*. No hay la menor señal de la *-a*, como ya notaron Huntington y Menéndez Pidal. Una mano del siglo XVI (la de Ulibarri, seguramente) suplió *ça* sobre el renglón, en letra muy pequeña, con tinta negra algo borrada.

B) TEXTO AFECTADO POR LA APLICACIÓN DE REACTIVOS

Se trata habitualmente de los pasajes que plantean mayores problemas para un investigador actual. En general, las ediciones facsimilares no resultan de ninguna ayuda, pues reproducen sólo una mancha empastada, en la que usualmente no pueden distinguirse los caracteres. En unos pocos casos, la inspección ocular directa resuelve el problema, pues con luz adecuada y una lupa se pueden leer bien bastantes de los lugares ennegrecidos por la aplicación de reactivos (por ejemplo, los vv. 269, 1121, 1313 o 1910-21). En otros, el examen microscópico ayuda, pero generalmente no es suficiente por sí solo. En ese caso hay que trabajar con la grabación de vídeo en el laboratorio de imagen, bien por procedimientos analógicos, bien por tratamiento digital. Entonces se consiguen algunos resultados bastante netos, al menos cuando el ojo se ha acostumbrado a reconocer los rasgos, aunque hay pasajes tan alterados que sigue siendo imposible obtener nada de ellos.

v. 260 (f. 6r, l. 14)

Por vn marchō q̄ de [pendades al mone [terio dare yo lq̄tro\ q

Una mancha de reactivo se extiende desde la segunda *-e-* de *monesterio* hasta el final del verso, que queda ilegible en el facsímil. La inspección ocular directa permite apreciar dicha *-e-* y el pronombre *yo*. Con la cámara de reflectografía infrarroja se distingue con seguridad *-erio dare yo*; además, parece leerse una *q* al final, ya junto al canto de la hoja. Menéndez Pidal advirtió la presencia de dos letras tachadas en esa posición, pero no pudo descifrarlas. Señala además la presencia de *quatro* sobre el renglón, encima de *yo*, palabra hallada mediante la aplicación de reactivo y que resulta ahora totalmente ilegible, salvo la *q*, interlineada sobre la *y*. Parece claro que el copista empezó a escribir

el numeral en la línea pero, al no tener espacio bastante, tachó lo iniciado y repitió la forma completa sobre el pronombre anterior.

v. 398

De die (tro alilon las /torres\ (fras) q̄ moros las han

El copista escribió *tierras* en la línea y, al percatarse del yerro, lo raspó muy superficialmente y añadió sobre el renglón la lección correcta, *torres*. Este verso ocupa la primera línea de la plana y, como otras veces en tal posición, las fugas de los astiles verticales se elevan por el margen superior, lo que ha provocado que, al ser guillotinado en la encuadernación, se recorte la parte superior de la ligadura *-st-* en *diestro*. El verso fue parcialmente retocado con tinta negra, probablemente por el amanuense de ca. 1500 citado en el § I, lo que hizo que los primeros editores, desde Sánchez a Huntington, leyesen *Ahilon*.⁵ Tales retoques fueron borrados con goma por Menéndez Pidal. Por último, hay que señalar la presencia de una arruga moderna (puesto que oculta en su pliegue parte del texto escrito), que se extiende desde el borde superior de la hoja (a 54 mm del ángulo superior derecho) y desciende con una leve inclinación hacia la izquierda hasta la altura de la cuarta línea (v. 401), con una longitud de 36 mm. Esta arruga se debe a la aplicación de reactivos (compárese el caso del v. 1333, en el f. 28r).

v. 561 (f. 12v, l. 1)

A todos (os varones m̃do *fazer vna carcaua*

El verso fue ya retocado antiguamente, pues debía de estar bastante pálido. La tinta primitiva parece claramente desleída, pero puede tratarse del efecto de la aplicación de reactivos. Desde *sos* está repasado por mano de Ulibarri, con tinta negra y un trazo muy fino, que no llega a ocultar el dibujo original. Esta capa de tinta más reciente también parece alterada por la aplicación de reactivos. El lugar donde éstos se han empleado de modo más intenso y repetidas veces es el de la quinta palabra, que resulta hoy ilegible a simple vista (salvo la *f-* inicial). La aplicación más antigua de reactivo, muy ennegrecida, se hizo de dos pinceladas, una de izquierda a derecha en la mitad inferior

⁵ La grafía e identificación de este topónimo han sido objeto de controversia; vid. Montaner (1993: 324 y 431).

de la palabra, y otra de derecha a izquierda, en la superior. En ambos casos, el final de la pasada del pincel tiene una forma más apuntada y presenta un acúmulo de tinta, depositada en la última gota dejada al separar el pincel del pergamino, a causa de la tensión superficial. Esto deforma el astil horizontal de la *f*- y dificulta notablemente la posible identificación de *-er*. Mediante el tratamiento de imagen, tanto analógico como digital, logra recuperarse con seguridad *faz-*, pero el final de la palabra está demasiado alterado.

v. 912 (f. 19v, l. 14)

Enel pinar de Teuar don Roy Diaz po|aua

Este verso está totalmente ennegrecido por los reactivos. En las ediciones facsímiles sólo se lee *do-* y las caudas descendentes de la *y* y de la *z*. En la inspección ocular directa se atestigua la *-n* de *don* y se adivina la *E-* inicial. Con la grabación del vídeo-microscopio y su tratamiento en el laboratorio de imagen se lee bien *Enel pi*, pero el resto no puede recuperarse. El principal problema de este verso es la forma *Roy*, pues es el único caso del *Cantar* donde se presenta esta versión arcaizante del hipocorístico, y sólo en la transcripción de Menéndez Pidal, ya que los anteriores editores están conformes en leer *Ruy*. Si esto último es realmente lo que está escrito, la sustitución sistemática de *Ruy* por *Roy* que realiza Menéndez Pidal en su edición crítica carecería de cualquier apoyo en el texto transmitido.

v. 1124 (f. 23v, l. 21)^o

Hyremos ver aqla (u almofalla)

A simple vista sólo se aprecia, sobresaliendo de la mancha del reactivo que ennegrece las dos primeras palabras, la fuga ascendente de la *v-*. En este caso, el tratamiento de imagen sobre la grabación microscópica permite reconstruir todo el hemistiquio, aunque la primera *-r-* y la *-m-* quedan algo confusas. La identificación de la *-r-* es dudosa, pues parece verse redonda, 2, cuando en el resto del manuscrito dicho alógrafo únicamente aparece tras *o* (Canellas, 1974: II, 96, Ruiz Asencio, 1982: 33). En cuanto a la *-m-*, sólo el primer arco parece localizarse con seguridad. Por el contrario, la percepción de *ver* resulta especialmente clara.

v. 1333 (f. 28r, l. 1)

Efizo çinco lides campales τ todas las arranco las arranco

Desde *E* hasta *todas*, salvo *fizo*, el verso está repasado con tinta negra. Probablemente sea de la misma mano del siglo XVI (seguramente la de Ulibarri) que repitió al final del verso, en letra humanística cursiva, *las arrancó*, después de aplicar reactivo sobre el texto original. Éste resulta difícilmente legible a simple vista, pero no plantea problemas bajo el microscopio. Embarga un poco la lectura la existencia de una arruga que oculta parcialmente el artículo *las*. Dicha arruga, debida con seguridad a la aplicación de reactivos, parte del límite superior de la hoja, a 61 mm del ángulo superior derecho, y desciende verticalmente hasta la tercera línea (v. 1335), con una longitud de 30 mm.

v. 1914 (f. 39r, l. 19)

De/s\pidien f fe al rey con e fto tornados fon

Hasta *rey*, el verso está repasado con tinta negra y letra del siglo XVI (la de Ulibarri), que pretende acomodarse al trazo de la gótica redonda libraria original, pero que traiciona su *ductus* de humanística cursiva libraria. Al realizar esta operación, se ha alterado la grafía de la primera palabra, que era primitivamente *Espidiensse*, según la forma usual del *Cantar*. El amanuense del siglo XVI convirtió la *E* en *D*- y la primera *-s-* en *-e-*, lo que le obligó a añadir sobre el renglón una *-s-* de pequeño tamaño (fig. 8). Sánchez, Hinard y Janer editaron la versión modificada; a partir de Vollmöller se ha recuperado la lección prístina.

v. 1921

Coño fon las saludes de alfon f fo myo feñor

Desde *commo* hasta *de*, el texto está afectado por reactivos, salvo *las*, repasado por la mano de Ulibarri, como el v. 1914 y otros de la misma página. De todos modos, sólo *saludes* no se lee a simple vista, pues las otras palabras se distinguen incluso en el facsímil en color (muy mal en los reproducidos en blanco y negro). El vocablo aparentemente ilegible se reconoce sin problemas en la grabación microscópica, aunque *-de-* apenas se distingue.

v. 2788 (f. 56v, l. 1)

Me[^] fpa e f lel\ dia ante q̄ entre la noch .

Menéndez Pidal, p. 11, señaló ya el inicio de este verso como uno de los más problemáticos del *Cantar*. Antes de él se dieron las siguientes lecturas: *Mire que tiempo es el dia* (Ulibarri), *Que tiempo es el dia* (Sánchez, Hinard, Janer), *Mio trapo es el dia* (Vollmöller, con dudas, seguido por Restori, que sugiere la enmienda que comento luego), *Grado a xpo [=Cristo] es el dia* (Huntington, como sugerencia en nota). Algunas de estas lecturas se explican porque las dos primeras palabras habían sido repasadas con tinta negra posterior, quizá de la mano del siglo XV descrita en el § I. Menéndez Pidal, pp. 11-12, indica que él borró esa tinta y aplicó nuevo reactivo sobre la mancha producida por uno más antiguo. Esto le permitió leer las dos primeras palabras, que transcribe como *Mi q̄\ e fpa*, lectura admitida por Michael. El examen microscópico garantiza la lectura *trapa es el dia*, pero no permite reconocer en la primera palabra más que *Me*, seguido de un borrón a la altura de una tilde, quizá un resto de la abreviatura de *-ra-*, como la puesta sobre la *t-*. Mi hipótesis es la siguiente: el copista escribió la *M* inicial y luego adelantó el trazo de la *a* volada (abreviatura de *-ra-*) pero le quedó muy bajo para escribir debajo la *t-*. Entonces la emborronó, volvió a escribir la abreviatura de *tra* y añadió *pa* (quizá pensando en *mientras passa el día*), error probablemente inducido por un *que* de su modelo (pues dicha partícula se emplea habitualmente en esta locución (vid. Waltman, 1972: 287). Luego siguió con la lección parcialmente buena *es dia*, pero no modificó lo anterior. Quizá lo intentó el primer corrector, a quien se debe seguramente el artículo interlineado, pues podría ser también suya la *e* montada sobre el último bucle de la *M*. Como ya he dicho, el texto fue después mal repasado con tinta negra (parcialmente borrada por Menéndez Pidal), lo que influyó en las lecciones de los editores antiguos. En cuanto a la adopción de una enmienda, creo preferible a la versión *Mientras es el día*, acogida desde Menéndez Pidal, la de Cornu (1881: 93) y Restori, *Mientras que es el día*, en virtud de la explicación paleográfica dada. Otras enmiendas propuestas, con menor apoyo textual y de sentido, son otra del propio Restori, *Mientras exe el día*, la de Hofmann (1880: 159), *Mietad pasó el día*, y la de Lidforss, *Mientras pártes' el día*.

C) TEXTO RASPADO

En este caso, la posibilidad de recuperación depende de la intensidad del raspado. Si es suficientemente profundo, no quedan huellas de tinta y sólo puede constatarse la existencia de la rasura. Si es superficial (como en el caso ya comentado para el v. 398), puede llegar a leerse todo el texto que se pretendió eliminar. En cualquier caso, la exploración puede arrojar resultados útiles, como en el v. 1691. Por otro lado, también permite verificar si presuntos raspados lo son realmente, como en el v. 440 o en el problemático caso de la fecha que ofrece el *éPLICIT* del copista (v. 3733). Hay que tener en cuenta, además, que casi todas las rasuras del código han sufrido, en mayor o menor medida, la aplicación de reactivos, lo que a menudo agrava el problema.

vv. 74-76 (f. 2v, ll. 1-3)

En yra del rey Alffon (fo yo (ere metido ¶(*mas yo*)

Si cõ uu (co e (capo (ano obiuo (*Auç.....d.....el...*)

Aun cerca otarde el rey q̄rer ma /ha\ por amigo

El copista continuó escribiendo al final del v. 75 presumiblemente el comienzo del v. 76 (fenómeno nada extraño en el ms.) y, como no le cupo entero, continuó al final de la línea anterior, según su costumbre en tales casos, separando el texto desplazado del correspondiente al v. 74 con un calderón (¶). Al darse cuenta del error, raspó el verso mal colocado. Del texto correspondiente a la línea del v. 75 se ven restos, pero apenas identificables. Menéndez Pidal leyó al final de la línea *el rey*, de lo que sólo he podido verificar el artículo, mediante la cámara de reflectografía infrarroja. Con este aparato se aprecia también una *-d-*, cuya fuga superior enlaza con la *y-* de *yo* en la línea superior, ligadura confirmada con el vídeo-microscopio. Tal *d* parece corresponder al *tarde* del v. 76. Mediante el tratamiento de la grabación microscópica se lee mal al principio del raspado *Auç*, que podría ser, a tenor del v. 76, *Aū cerca*. Del texto añadido tras el v. 74 se lee claramente *mas yo* con la cámara de infrarrojos y con el microscopio de superficie, como ya hizo Menéndez Pidal mediante la aplicación de un reactivo. Detrás no hay escrito nada.

En mi opinión, el copista realizó aquí una serie de errores típicos (cf. Montaner, 1993: 78), cuya acumulación le llevó a percatarse de la anomalía (si no fue simplemente por la falta de espacio tras el v. 74 para acabar de escribir lo que se había propuesto). Tales errores fueron: copiar dos versos seguidos (75-76), omitir el segundo hemistiquio del segundo (76) y continuar con el primero del siguiente (77), pero mal recordado. En efecto, los datos sobre el texto tras el v. 75 permiten suponer que se trataba de *Aun cerca o tarde el rey*, primer hemistiquio del v. 76. En cambio, el *mas yo* que continúa tras el v. 74 no puede salir de *quererm'á por amigo*, segundo hemistiquio del v. 76, pero sí, *ad sensum*, de *Si non, quanto dexo, no lo preçio un figo* (v. 77), que el copista habría memorizado como **Mas yo quanto dexo no lo preçio un figo*. Afortunadamente, en esta ocasión canceló el texto erróneo y siguió copiando el correcto, lo que no siempre le sucedió.

El v. 76, involucrado indirectamente en el problema anterior, presenta de suyo otra pequeña duda. Una mano (quizá la del copista, según Menéndez Pidal) ha interlineado *ha* y, según el mismo editor, ha retocado *ma* para convertirlo en *me*. Esta última transformación no está clara a simple vista y el examen microscópico permite ratificar que no existe. Esto hace pensar que la adición es de otra mano, posiblemente del primer corrector, y refuerza la decisión de Menéndez Pidal de aceptar en la edición crítica la lectura original y no la modificada (en lo que sólo lo han seguido Cátedra—Morros).

v. 440 (f. 9v, l. 21)

vos cõ .C. de aq̄ (ta n̄a coñana

En la última palabra la tilde corresponde a la segunda -n-; el desplazamiento es normal y no supone dificultad de interpretación. El problema es aquí la amplia separación entre .C. y *de*, que presenta actualmente una leve mancha grisácea debida a la aplicación de un reactivo suave (seguramente, sulfhidrato amónico). Sánchez pensó que se trataba de una raspadura, lo que afirma también Menéndez Pidal. Según Horrent (1973: 202) la presunta rasura elimina una segunda .C., introducida erróneamente por influjo del v. 442. Michael cree que un pequeño resto de tinta visible con la lámpara de cuarzo (rayos ultravioleta) podría corresponder a esa .C. eliminada, para la que sugiere la misma explicación de Horrent. Sin embargo, el examen con el vídeo-

microscopio de superficie garantiza que no hay ningún raspado y que la superficie del pergamino está intacta (fig. 9) y sin rastros de tinta (como ya indicó Huntington, vol. III, p. 199). La interpretación de Michael se debe, sin duda, al efecto causado por la luz ultravioleta sobre una leve mancha dejada por la aplicación del citado reactivo, ya que éste forma al secarse una capa blanquecina y opaca, la cual «imposibilita la lectura con la lámpara de Wood, ya que bajo los efectos de su luz se transforma la zona tratada en una mancha violácea y de aspecto aterciopelado» (Ruiz, 1988: 251).

En cuanto al origen de tal separación, podría deberse, en efecto, a un influjo del v. 442. Si el copista había retenido ambos en la misma pericopa, al ir a transcribir el v. 440, dudaría de qué numeral le correspondía y dejó el espacio en blanco por si acaso; al verificar que se trataba de una sola centena, el lugar se quedó así. De todos modos, esta explicación plantea el problema de que el v. 442 no estaba originalmente tan cerca del v. 440, ya que entre los vv. 441 y 442 hay una pequeña laguna, correspondiente al final del parlamento de Minaya y al inicio de las órdenes del Cid. Cabe, por supuesto, que la laguna estuviera ya en el modelo del código conservado, pero esto es indemostrable. Otra posibilidad, igual de hipotética, es que el verso que seguía originalmente al v. 441 se refiriese también a los doscientos caballeros solicitados por Minaya. Esto ratificaría lo dicho sobre el blanco del v. 440 y podría explicar la pequeña laguna como un caso de homoioteleuton.

v. 1668 (f. 34v, l. 5)

Colgar los han en f̄ca {.....} maria madre del éad

En este verso está raspada una palabra entre *sancta* y *maria* y este segundo término está a su vez escrito sobre otro raspado más pequeño (miden 16 mm y 6 mm respectivamente). Probablemente escribió *sancta madre del*, luego percibió el error y raspó las palabras indebidamente anticipadas. El copista había sufrido la misma equivocación en el v. 333, donde fue subsanada con un interlineado del primer corrector, resultando un verso: «Pri f̄i t en carnacion en f̄cta / M^a madre». En el v. 1668, fue el propio copista quien se corrigió, pero hubo de dejar un espacio en blanco, porque sobre tal raspadura la tinta se le hubiese corrido, como sucede con la -r- de *maria* (fig. 10). Se ha

de advertir además que, por causa de ese blanco, no pudo incluir completo *criador* al final del verso, y dejó sin escribir sus dos últimas letras (o bien han quedado ocultas en el lomo del cuadernillo, al doblar el bifolio), circunstancia no consignada en las ediciones paleográficas de Menéndez Pidal y Ruiz Asencio.

v. 1691 (f. 35r, l. 2)

Mas vale q̄ nos los vezcamos q̄ ellos coian el campo

La última palabra está retocada. Con el vídeo-microscopio de superficie se verifica por completo la explicación de Menéndez Pidal: el copista escribió *pan*, pero el primer corrector no entendió la frase *coger el pan*, 'arrebatar el alimento', y pensó que había que corregirla en *coger el campo*, 'vencer en el campo de batalla' (lo que constituye una clara *lectio facillior*, que además estraga la rima). Para ello, raspó la *p-* y la sustituyó por la *c-*, convirtió la *-n* en *-m-*, con la adición de un tercer astil, y añadió *-po*. En la ampliación microscópica se distinguen perfectamente la forma de la rasura, correspondiente a la silueta de la *p-*, y las adiciones del corrector, con tinta algo más clara (matiz inapreciable a simple vista) (fig. 11).

vv. 3731-35 (f. 74r, ll. 18-22)^o

Q̄en e scriuio e ſte libro del dios paray ſo amen
 Per abbat le escriuio enel mes de mayo
 En era de mill τ .C.C. x.L.v. años e el romanz
 Eſ Leydo dat nos del vino ſi nō tenedes diños echad
 Ala vnos peños q̄ biē vos lo dararā ſobrelos

Los problemas planteados por los dos colofones, el del copista y el del recitador, son diferentes. El segundo está casi totalmente ilegible a simple vista, aunque pueden adivinarse algunas palabras. La lectura con el vídeo-microscopio permite corroborar la transcripción de Menéndez Pidal (frente a las de Janer y Vollmöller), salvo para *-araran sob-*, que está totalmente ilegible por la aplicación de reactivos (incluso se ha agrietado el pergamino) (fig. 12). También ha de corregirse el

principio de la transcripción, que no es *el el*, sino *e el*.⁶ Se trata de un error fácilmente explicable por la desmesurada longitud de la lengüeta que arranca del ojo de la *e*, pero no cabe duda al respecto (fig. 13).

En cuanto al colofón del copista, el único problema, respecto de su transcripción, es el del espacio en blanco entre las decenas y las centenas. Desde Sánchez se ha creído habitualmente que se trataba de un raspado que afectaba a una tercera .C. Así lo defendió Menéndez Pidal, quien señalaba igualmente que la aplicación del reactivo más fuerte (ácido clorhídrico) no reveló ningún rastro de tinta. Según Ubieta (1973: 9-11), la ausencia de tales vestigios verificada por el uso del reactivo indica que el espacio estaba en blanco, fenómeno que achaca a la existencia de una arruga en el pergamino. Michael considera que la arruga indicada por Ubieta (1973: 10) es moderna, debida a la acción de los reactivos fuertes empleados en el siglo XIX, por lo que no hubiera impedido la escritura (compárese lo dicho en el § III.B sobre los vv. 398 y 1333). Indica también que su examen directo del códice bajo la lámpara de cuarzo (luz ultravioleta) no reveló el menor resto de tinta, aunque advierte que sólo la inspección con rayos infrarrojos podría ofrecer una comprobación definitiva.

En realidad, la cámara de reflectografía infrarroja no resultó de excesiva utilidad. Ciertamente, no ofreció señal de vestigios de tinta, pero, a tenor de lo dicho en el § II, esto no resulta excesivamente significativo. Sí permitió, en cambio, detectar en el espacio en blanco unas levísimas incisiones (fig. 12), cuyo análisis se completó mediante el empleo del vídeo-microscopio de superficie. Se trata de tres o cuatro pequeñísimos cortes longitudinales (de la altura de la *x* dentro del renglón, unos 3 mm), dispuestos en forma aproximada de *M*. La presencia de tales trazos incisos garantiza que no hubo raspadura, dado que entonces no se distinguirían netamente esas líneas, sino que se vería una superficie uniformemente escoriada, como una trama (según demuestra la comparación con las rasuras de los vv. 1668 y 1691, vid. fig. 14), incluso a pesar de la alteración de la superficie por la acción

⁶ La *e* de la conjunción es de módulo mayor, lo que, unido a la presencia de la lengüeta, la convierte en el equivalente de una mayúscula. Sin embargo, para diferenciarla de las mayúsculas góticas propiamente dichas la transcribo como una minúscula de cuerpo más grande.

de los reactivos (cf. vv. 74-75, fig. 9). Las tres incisiones tampoco pueden constituir de suyo una raspadura, pues están muy separadas entre sí y resultan demasiado cortas. No hubieran servido para eliminar siquiera un signo tironiano, dada el área que abarcan. Esto permite asegurar que nunca se efectuó un raspado en dicho lugar. En consecuencia, el hecho de que no se hayan podido ver rastros de tinta con ninguno de los métodos de inspección empleados hasta el momento significa que nunca hubo nada escrito. Esta observación resulta especialmente válida para el potente reactivo empleado por Menéndez Pidal, que sí le permitió leer el casi borrado colofón juglaresco, como antes se ha indicado. Si hubiese habido raspadura, cabría la duda sobre tal ausencia de vestigios de tinta, pues, como ya he explicado al comienzo del presente apartado, si el raspado es suficientemente profundo, elimina toda huella de pigmento. Al no haber rasura, la ausencia de tinta indica simplemente un blanco tras la segunda .C.

Para explicar esa separación de las centenas y las decenas, caben dos posibilidades. La primera es que las tres pequeñas incisiones detectadas las produjese el mismo copista. Como es bien sabido, el *scriptor* medieval solía llevar en la mano izquierda un cuchillo *praeductale*, llamado así porque servía para sostener la hoja y señalar la línea en la que se escribía (fig. 15). Este instrumento tenía normalmente el extremo afilado, porque se empleaba a la vez como *cultellus scripturalis* o *novacula*, 'cortaplumas', con el que aguzar el cálamo o la péñola, y como *rasorium*, 'raspador', para borrar lo escrito (vid. Millares, 1971: 26, Ruiz, 1988: 78-79, Lemaire, 1989: 153). Con el *praeductale* podrían haberse producido accidentalmente las incisiones comentadas, por ejemplo al haberlo apoyado con demasiada fuerza para sostener la hoja (nótese que se trata de la última línea de la penúltima página de un cuaternión, un cuadernillo de ocho hojas), o al procurar desprender alguna mota adherida al pergamino. En ese caso, se habría abstenido de escribir sobre los cortes para evitar que se corriese la tinta (como en el blanco sobre la raspadura del v. 1668, ya comentado).

La otra posibilidad es relacionar este espacio en blanco con el del v. 440, es decir, como resultado de la voluntad del copista. Quizá constituya en ambos casos una práctica propia del mismo, como sugie-

ren Janer, p. xvi, y Huntington, vol. III, pp. 39 y 199, aunque resulta improbable, pues en ningún otro lugar actúa así con los numerales. Más bien puede retomarse la hipótesis ofrecida sobre dicho verso y suponer que tal representación se debió también aquí a una duda. Según esta conjetura, el copista del siglo XIV, al transcribir el colofón de su modelo del siglo XIII, dudó de si la fecha era M.CCC.XL.V (con las centenas de su propio siglo) o M.CC.XL.V (con las centenas del original). Por precaución, dejó una separación que, al no haber lugar a la adición de la tercera .C., se quedó en blanco. Si esto fue así, las incisiones pueden achacarse a alguna de las diversas intervenciones sufridas por este maltratado pasaje del código, afectado por reactivos fuertes al menos desde que lo transcribió Ulibarri en 1596.

Sea de esto lo que fuere, lo cierto es que la fecha nunca ha podido ser otra que la era de MCCXLV, es decir, el año de la encarnación de 1207. Teniendo en cuenta que la letra del código es de mediados del siglo XIV, como se ha visto en el § I, la data del colofón no puede referirse a él, por lo que hay que aceptar que se trata del *explicit* del ejemplar que le sirvió de modelo, cuya repetición ha justificado Michael (1991: 205 y 1994: 16-17) como un caso absolutamente normal de *subscriptio copiata* (cf. al respecto Lemaire, 1989: 166-167). Por lo tanto, se puede seguir considerando que el mes de mayo de 1207 constituye el *terminus ad quem* de la composición del *Cantar de mio Cid*, verificación que constituye sin duda el dato más importante de todos los extraídos mediante el análisis microscópico y el tratamiento de imagen, por más que el resto posea innegable interés, cada uno en su ámbito.

Referencias

- AGUILAR PINAL, FRANCISCO. 1984. «Cándido María Trigueros y el *Poema del Cid*», *NRFH*, 33: 224-233.
- BELLO, ANDRÉS, ed. 1881. *Poema del Cid*, ed. dir. por el Consejo de Instrucción Pública. Santiago de Chile: Pedro G. Ramírez (Obras completas de don Andrés Bello, II).
- Cancionero de 1550: Cancionero de Romances (Antvers, 1550)*, ed. Antonio Rodrí-

- guez-Moñino. Madrid: Castalia, 1967.
- CANELLAS, Ángel. 1974. *Exempla scripturarum latinorum*. Zaragoza: Librería General, 2 vol.
- CÁTEDRA, Pedro M., & Bienvenido C. MORROS, eds. 1985. *Poema de Mio Cid*. Barcelona: Planeta.
- CORNU, J. 1881. «Études sur le Poème du Cid», *Ro*, 10: 75-99.
- HINARD, J. J. S. A. Damas, ed. 1858. *Poème du Cid: Texte espagnol accompagné d'une traduction française*. Paris: Imprimerie Impériale.
- HOFMANN, Konrad. 1880. [Reseña de Vollmöller (1879)], *ZRPh*, 4: 158-159.
- HORRENT, Jules. 1973. *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*. Barcelona: Ariel.
- HORRENT, Jules, ed. 1982. *Cantar de Mio Cid = Chanson de Mon Cid*, Gand: Story-Scientia, 2 vol.
- HUNTINGTON, Archer M., ed. 1897-1903. *Poem of the Cid: text reprinted from the unique manuscript at Madrid*. New York: Putnam, 3 vol. (reimp., New York, The Hispanic Society of America, 1907).
- JANER, Florencio, ed. 1864. *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*. Madrid: Rivadaneira (BAE, LVII).
- LEMAIRE, Jacques. 1989. *Introduction à la codicologie*. Louvain-la-Neuve: Institut d'Études Médiévales, Université Catholique de Louvain.
- LIDFORSS, Eduardo, ed. 1895. *Los Cantares de Myo Cid*. Lund: E. Malmström, 2 vol. (Lunds Universitets Årsskrift, xxx-xxxii).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, ed. 1908-1911. *Cantar de Mio Cid: Texto, gramática y vocabulario*. Madrid: Bailly-Baillière, 3 vol. (reimp. con ads., Madrid: Espasa-Calpe, 1944-1946).
- MICHAEL, Ian, ed. 1978. *Poema de Mio Cid*, 2ª ed. Madrid: Castalia (1ª ed. ing., *The Poem of the Cid*. Manchester: University Press, 1975).
- MICHAEL, Ian. 1991. «Per Abbat, ¿autor o copista? Enfoque de la cuestión», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*. Madrid: Castalia, III, 179-205.
- MICHAEL, Ian. 1994. «Per Abbat reconsiderado a la luz de unos estudios recientes (y la política de editar)», en *Études cidennes: Actes du colloque «Cantar de Mio Cid»: Paris, 20 janvier 1994*, ed. M. Garcia y G. Martin. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 15-26.
- MILLARES CARLO, Agustín. 1971. *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MONTANER, Alberto, ed. 1993. *Cantar de mio Cid*, Barcelona: Crítica.
- ORDUNA, Germán. 1989. «El testimonio del código de Vivar», *Incipit*, IX: 1-12.
- OUY, Gilbert. 1974. «Qu'attendent l'archéologie du livre et l'histoire intellectuelle et littéraire des techniques de laboratoire?», en *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, Paris: C.N.R.S., 77-91.
- Poema de mio Cid*, ed. facsimil con estudios de Hipólito Escolar et al. Burgos,

- Ayuntamiento: 1988, 2 vol.
- RESTORI, Antonio, ed. 1890. *La Gesta del Cid*, Milano: Ulrico Hoepli.
- RICO, Francisco, & Alberto MONTANER. 1993. *El «Cantar de Mio Cid» y la transmisión de la épica medieval*, Barcelona: Crítica, 1 videocinta.
- RUIZ, Elisa. 1988. *Manual de codicología*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Madrid: Pirámide.
- RUIZ ASENCIO, José Manuel. 1982. «Paleografía del código del *Mio Cid*. Transcripción», en *Poema de mio Cid* (1982: II, 31-200).
- SANCHEZ, Tomás Antonio, ed. 1779, *Poema del Cid*, en *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, Madrid: A. de Sancha, vol. I, pp. 220-404.
- SIMON, J., & A. ROUSSEL. 1974. «Nouvel amplificateur de contraste, une possibilité d'étude des manuscrits», en *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, Paris: C.N.R.S., pp. 177-86.
- SMITH, Colin, ed. 1976. *Poema de mio Cid*. Cátedra: Madrid (1ª ed. ing., Oxford: Clarendon Press, 1972).
- SMITH, Colin. 1985. «¿Se escribió en Cardeña el *Poema de mio Cid*?», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Oviedo: Universidad; Madrid: Gredos, II, 463-473.
- UBIETO, Antonio. 1973. *El «Cantar de Mio Cid» y algunos problemas históricos*, Valencia: Anubar.
- VOLLMÖLLER, Karl, ed. 1879. *Poema del Cid, nach der einzigen madrider Handschrift*, Halle: Max Niemeyer.
- WALTMAN, Franklin M. 1972. *Concordance to «Poema de Mio Cid»*, University Park; London: The Pennsylvania State University Press.



Fig. 1



Fig. 2

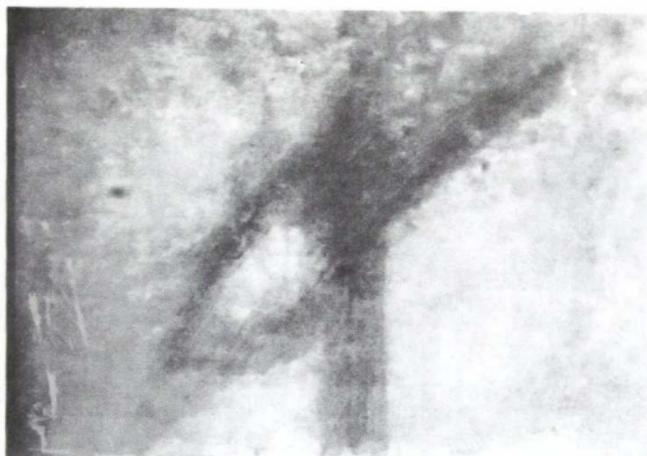


Fig. 3

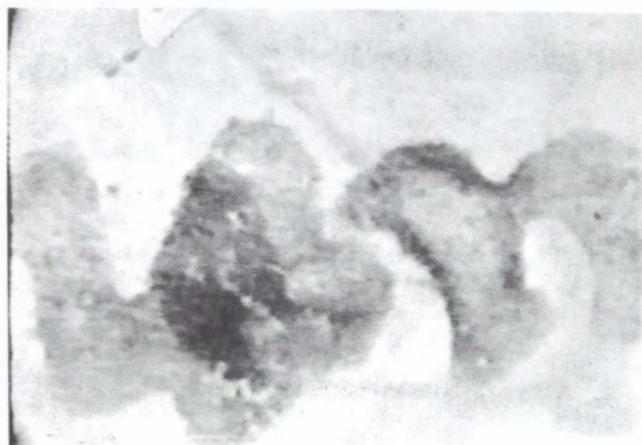


Fig. 4

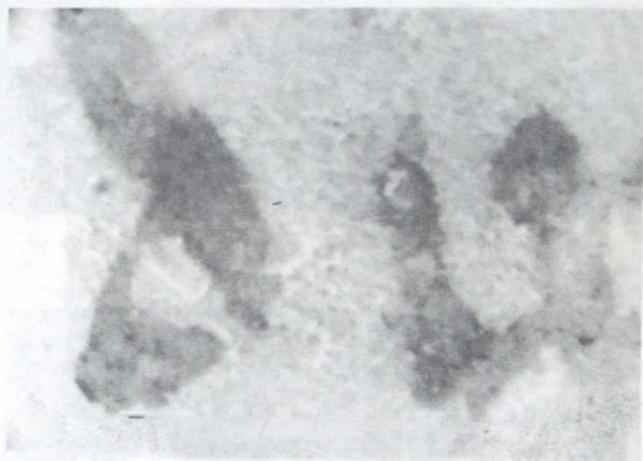


Fig. 5

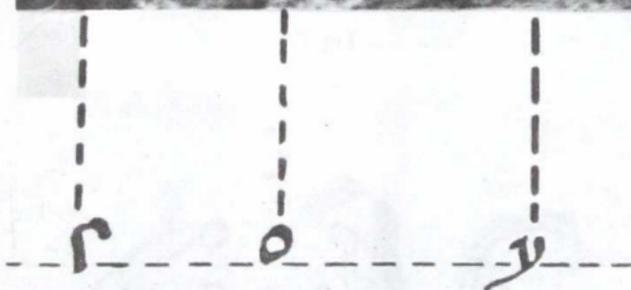


Fig. 6

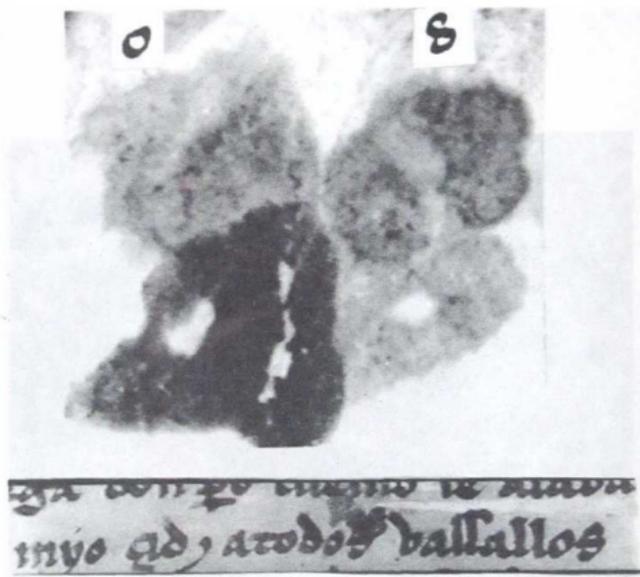


Fig. 7

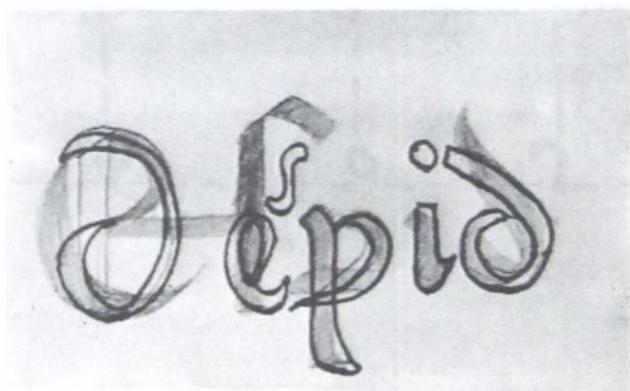


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

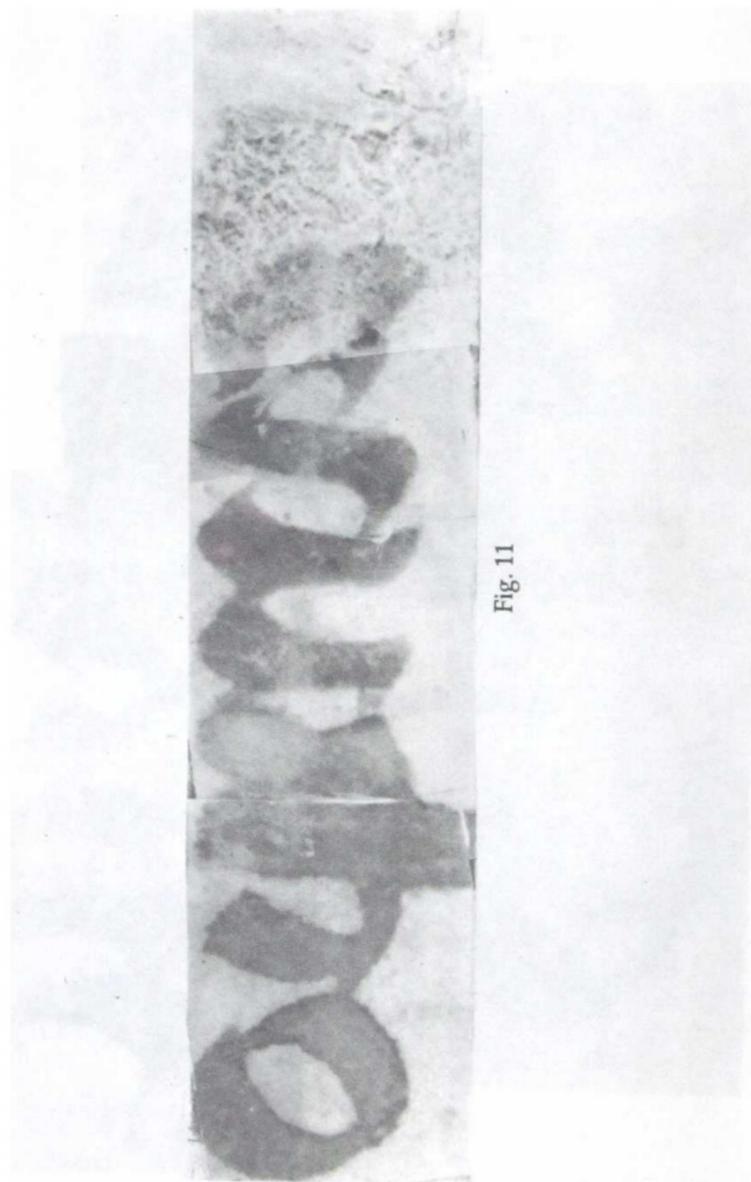


Fig. 11

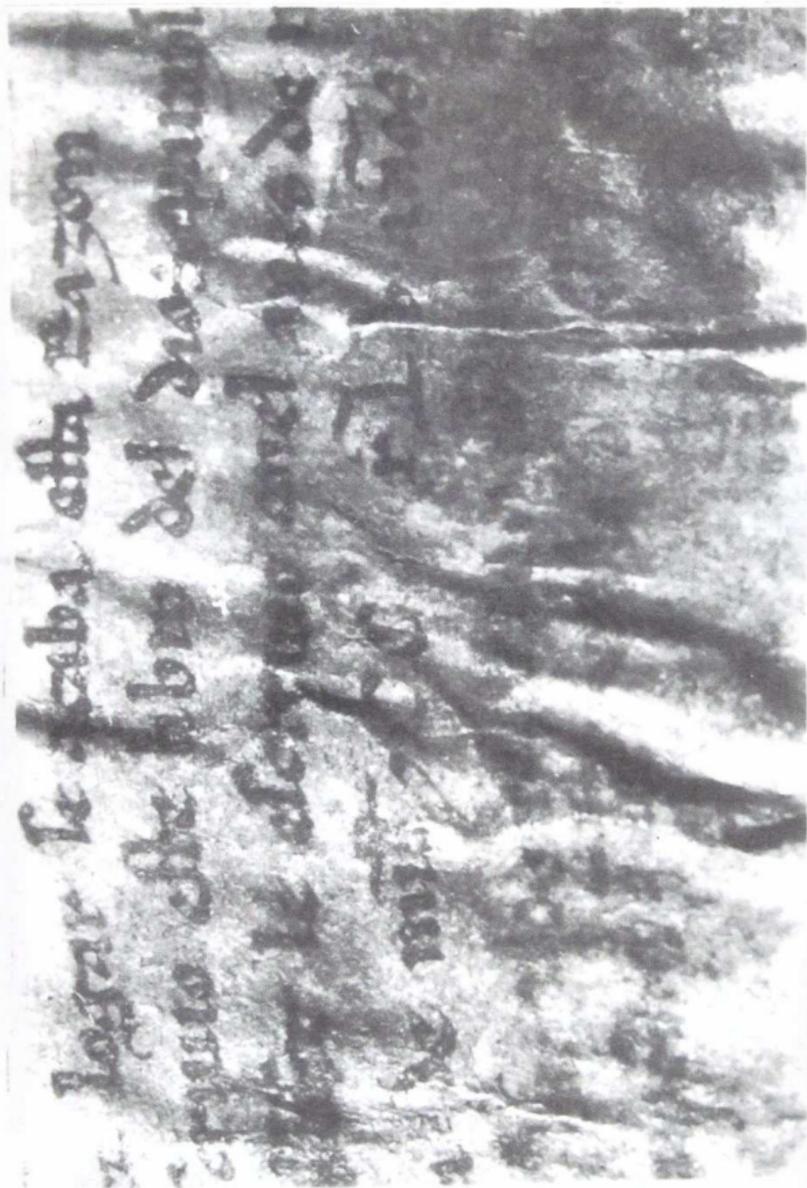


Fig. 12

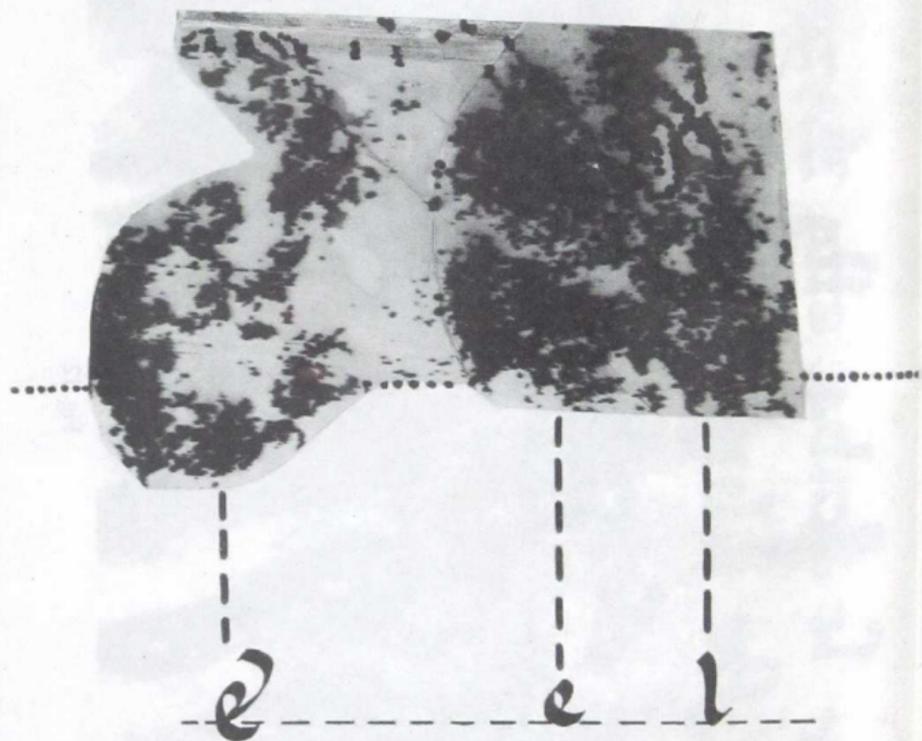


Fig. 13

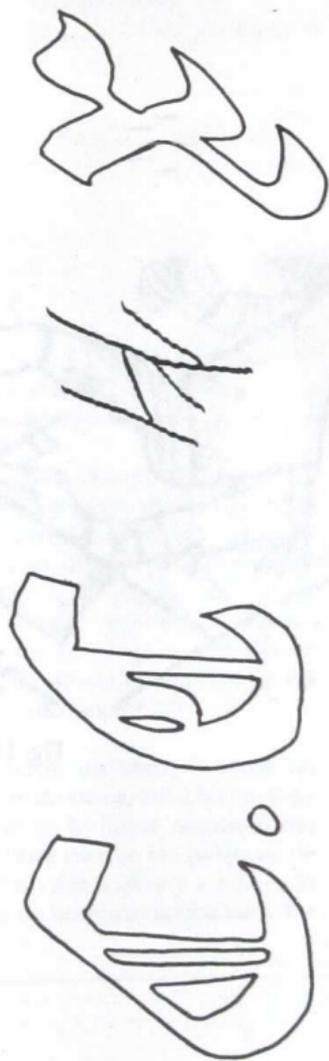


Fig. 14

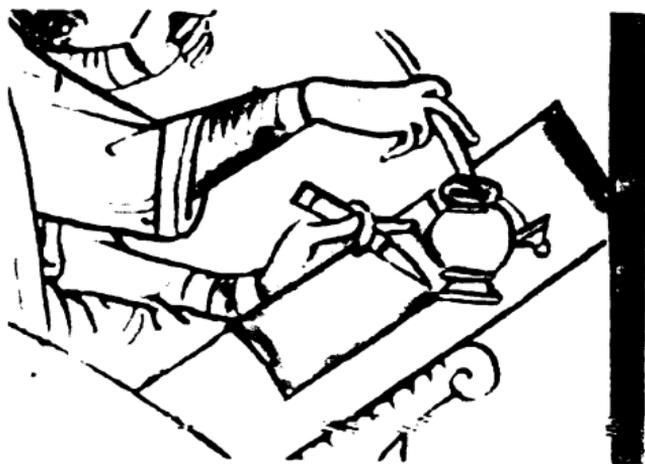


Fig. 15

LA CAPITULACIÓN DEL LIBRO DEL CONSEJO E DE LOS CONSEJEROS

Barry Taylor

The British Library-Hispanic Section

I

Según dice San Buenaventura al explicar el trabajo compilatorio en su comentario sobre las *Sentencias* de Pedro Lombardo:

Quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo; et iste compilator dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et debet dici auctor.

(Hay cuatro maneras de hacer un libro. A veces un hombre escribe las palabras de otros, sin añadir nada ni cambiar nada; y a éste se le llama simplemente escribano. A veces un hombre escribe las palabras de otros, juntando textos que no son suyos; y a éste se lo llama compilador. A veces un hombre escribe tanto las

palabras ajenas como las propias, pero con las palabras de otros en primer lugar y las suyas añadidas sólo para clarificar; y a éste se le llama no autor sino comentarista. A veces un hombre escribe tanto sus propias palabras como las ajenas, pero con las suyas en primer lugar y las ajenas añadidas sólo para clarificar; y a éste se le debe llamar autor)¹.

De tal afirmación J. A. Burrow ha inferido que en la Edad Media el papel del compilador no se consideraba inferior al del autor de obras originales en el sentido moderno. Ciertamente no se acusa ningún sentimiento de inferioridad en el prólogo que hace Maestre Pedro para su compilación sapiencial, el *Libro del consejo e de los consejeros*. Por el contrario, subraya con orgullo los esfuerzos que ha realizado:

pugne en estudiar con grand femenzia en muchos libros e ayunte rrazones e abtoridades de santos e de sabios e fiz este libro que se ordena por cuenta de seys, que es mas acabado que otro cuento (20.120-125)².

Esta declaración se divide en dos elementos. El primero, la compilación de fuentes, ya está bien estudiado. Según comprobó Zapata, la obra castellana toma su estructura y buena parte de sus citas, amén de su título, del *Liber consolacionis et consilii* de Albertano de Brescia³. La

¹ Buenaventura, según PARKES, "The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book", en *Medieval Learning and Literature: Essays presented to Richard William Hunt*, ed. J. J. G. Alexander & M. T. Gibson, Oxford, Clarendon, 1976, pp. 115-141 (esp. 127-128), citado por J. A. BURROW, *Medieval Writers and their Work*, London, Oxford University Press, 1982, pp. 29-30.

² MAESTRE PEDRO, *Libro del consejo e de los consejeros*, edición de Agapito Rey (Biblioteca del hispanista, 5), Zaragoza, 1962. No he visto la edición en microfichas de JOHN ZEMKE, *Text and Concordances of 'Castigos e documentos' and 'Libro del consejo e de los consejeros'*. Escorial MS. Z.III.4 (Spanish Series, 77), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.

³ MIGUEL ZAPATA Y TORRES, "Algo sobre el *Libro del consejo e los consejeros* y sus fuentes", *Smith College Studies in Modern Languages*, 21 (1940), 258-269.

deuda principal del autor castellano afecta a los capítulos XI-XXVI del *Liber*, según la edición de Sundby⁴. Es importante señalar que en los manuscritos que he podido consultar (British Library, Additional MSS 6158 y 19958) la obra de Albertano no está dividida en capítulos sino en 'rúbricas', sin numerar, de diferente extensión, presentando por consiguiente una forma más fluida que la que aparece en las ediciones modernas: aspecto al que se volverá más adelante.

Maestro Pedro también imitó varios aspectos del *Liber*. En primer lugar, el tratadito latino es también una compilación, según reza un testimonio: "Explicit Liber consolationis et consilii quem Albertanus causidicus brisiensis de hore [corregido en *hora*] Sancte Agathe compilavit atque composuit anno millo cc. xlvi in mensibus aprilis et maii" (Add. MS. 6158, f. 35v). En otra copia la obra del brixense invita explícitamente al lector a aprovecharse de sus *auctoritates*: en el MS Add. 19958 los nombres de los *auctores* citados están ordenados en los márgenes, *mise-en-page* usada también en el MS

⁴ *Liber consolationis et consilii*, ed. Thor Sundby, London, N. Trübner pro Societate Chauceriana, 1883.

Los tratados de Albertano tuvieron una recepción muy desigual en la Península Ibérica. En catalán existen traducciones de las tres obras, mientras que en castellano sólo se conocen versiones del *De arte loquendi et tacendi*. Existen los testimonios siguientes: *Liber consolationis* en catalán: Bibliothèque nationale, París (BNP) MS Esp. 79, Biblioteca de Catalunya (BC) MS 14; edición: *Llibre de consolació i de consell*, ed. G. E. Sansone (Barcelona, Barcino, 1965). *De arte loquendi et tacendi* en catalán: un MS de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, Biblioteca Bartolomé March MS 20/06/2, BC MS 42; edición: Antoni de Bofarull, *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 2 (1868), 591-613. *De amore et dilectione Dei et proximi* en catalán: BNP MS 79. *De arte loquendi et tacendi* en castellano: Biblioteca Nacional, Madrid (BNM) MS 4202, Escorial MS &.II.18, BC 3190 (donde la obra está atribuida a Cicerón); y la versión abreviada conservada por el *Cancionero de Ixar*, BNM 2882, ed. J. M. Azáqueta, *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, Madrid, CSIC, 1956, II, pp. 660-669; véanse WALTER METTMANN, "Zur didaktischen Literatur auf der iberischen Halbinsel im späten Mittelalter", *Romanische Forschungen*, 92 (1980), 283-285 y MARIA MORRÁS, "Una compilación desconocida de traducciones clásicas y sentencias morales: el MS 3190 de la Biblioteca de Catalunya", *Incipit*, 13 (1993), 10-27.

E del Libro del consejo⁵.

Después de describir la compilación de fuentes, indicada por el verbo 'ayuntar' (equivalente a 'compilavit' en Albertano), Maestro Pedro pasa a la estructuración de la obra, el proceso de 'ordenar' (cf. 'composit')⁶. Este orden que el compilador impone a su material y su actividad concentrada en la 'cuenta de seys' —precisamente la contribución más relevante de Maestre Pedro— ha quedado desatendido por la crítica porque, según la tesis que quiero exponer, está oscurecido por una capitulación ajena a la intención del autor.

Sigue después un segundo prólogo que da tres razones por las que el libro debe dividirse en capítulos:

Cuenta vn sabio que ha nombre Boeçio que tres
prouechos vienen a omne en toda partiçion de libro...
Por ende... parto este libro por capitulos... (23.1-10).

II

El estado de los manuscritos es éste:

MS E (Escorial Z. III. 4)

f. 96-113.

f. 96r Prólogo I: Segun cuenta un sabio que ha nombre Seruio...

f. 97v Prólogo II: Cuenta un sabio que ha nombre Boeçio...

f. 97v Tabla de 21 capítulos

f. 98r Texto de 19 capítulos, rubricados pero no numerados.

MS A (Biblioteca Nacional, Madrid, MS 6559)

f. 243r-59v.

⁵ Véanse las variantes recogidas por Rey: Prólogo, línea 112; cap. III, línea 9; cap. IV, línea 6; cap. VI, líneas 39, 99. Sobre esta disposición del texto, véase BARRY TAYLOR, "Medieval Proverb Collections: The West European Tradition", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 55 (1992), 19-35, esp. pp. 27-28, láms. 5, 6c.

⁶ Compárese los 'ayuntadores' alfonsíes estudiados por GONZALO MENÉNDEZ PIDAL, "Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes", *NRFH*, 5 (1951), 363-380.

- f. 243r Prólogo I: Segund cuenta un sabio que ha nonbre Servio...
f. 245r Prólogo II: Cuenta un sabio que ha nonbre Boecio...
f. 245v Tabla de 19 capítulos
f. 246v Texto, mutilado al final, de 15 capítulos.

MS B (BNM 6608). Según la foliación moderna en lápiz:

- f. 2 [Tabla que comprende todo el volumen]
f. 2 ¶Eta [sic] es la tabla de dichos de sabios en palabras breves & e otros dichos del libro de los çinquenta capitulos
[1] ¶Estos son dichos de sabios... a i foja
[2] ¶Titulo de los quatro tienpos cura derecha iii... [una tabla]
[3] ¶Capitulo de partiçion del libro iiii
[4] ¶De lo que dize Boeçio sobre partycion vi
f. 2v [5] ¶Aqui comiença el libro de los çinquenta capitulos⁷
Capitulo primero que cosa es consejo & quantas son las cosas que convienen a el a vi fojas [Tabla del *LConsejo* de 19 capítulos]⁸
f. 4r-5bivr [6] ¶De dichos de sabios [Tabla del *Libro de los Cien Capítulos*, en 50 capítulos]
f. 5 bisv en blanco
f. 6r [1] Estos son dichos de sabios. Dixo Xerses...⁹
f. 7ra [2] Titulo de los quatro tienpos cura derecha¹⁰. [A continuación:]
f. 8vb [3] [Prólogo I] *Capitulo de partiçion del libro*. Segun cuenta un sabio que ha nonbre Syrvio...
f. 10vb [4] [Prólogo II] Cuenta un sabio que ha nonbre Boeçio...
f. 10vb [5] Capitulo primero que cosa es conçejo... [el *Libro del consejo*, en 19 capítulos] [A continuación:]

⁷ La denominación 'Libro de los cinquenta capitulos' (f. 2v) para indicar el *LConsejo* es un claro error, que originariamente se refería a la versión abreviada del *Libro de los cien capitulos* (f. 35rb-81vb), que en efecto consta de 50 capítulos.

⁸ Rey (p. 73) dice que falta la Tabla.

⁹ Editado por Agapito Rey con *El Libro de los cien capitulos* (Indiana University Humanities Series, 44), Bloomington, Indiana University Press, 1960, pp. 61-64; véase HUGO OSCAR BIZZARRI, "El texto primitivo de *Los Dichos de sabios*", *Anuario Medieval*, 3 (1991), 66-89.

¹⁰ Edición citada, pp. 64-66. Nótese que esta combinación (el *LConsejo*, el texto que empieza con la referencia a Jerjes y las notas sobre fisiognómica) se repite en B y C.

f. 35rb-81vb [6] *Dichos de sabios en palabras breves* [o sea, el *Libro de los cien capítulos* en 50 capítulos]¹¹.

f. 82-83v [Fragmentos de *Bocados de oro*, copiados para aprovechar dos hojas libres]¹²

MS C (BNM 9216)

f. 5r [Prólogo I] Segund cuenta un sabio que ha nonbre Sirvio...

6vb [Prólogo II] Cuenta un sabio que ha nonbre Boeçio...

Falta la Tabla (al contrario de lo que dice Rey, p. 73)

6vb-22vb Capitulo primero que cosa es consejo... [*Libro del consejo* en 19 capítulos]

Las partes que conforman el *Libro del consejo* son por lo tanto:

Prólogo I que empieza 'Segun cuenta un sabio que ha nombre Servio' (todos los MSS)

Prólogo II que empieza 'Segun cuenta un sabio que ha nombre Boecio' (todos los MSS)

Una tabla que alista 19 capítulos (AB)

o 21 capítulos (E)

El texto mismo en 15 capítulos (A)

o 19 capítulos (EBC).

Sólo B presenta un número igual de capítulos en la Tabla y en el texto.

Un cotejo de las lecciones de las rúbricas y las Tablas revela dos grandes grupos:

1) Tab A, Rubr E, Rubr C. Las rúbricas son, como en otros casos (p. ej., *El Libro de los Estados* y *El Libro del caballero Zifar*)¹² refundiciones o

¹¹ *Ibid.*, pp. 1-60.

¹² Editados por HUGO OSCAR BIZZARRI, "Textos sentenciosos de influjo bíblico (MS. BN Madrid 6608)", *Atalaya*, 2 (1992). La fuente, no reconocida por el editor, es *Bocados de oro*, ed. Hermann Knust en *Mittheilungen aus dem Eskurial*, Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, 141 (Tübingen, 1879), pp. 404-407.

¹³ LEONARDO R. FUNES, "La capitulación del *Libro de los estados*: consecuencias de un problema textual", *Incipit*, 4 (1984), 71-91; IDEM, "Sobre la partición original del *Libro de los estados*", *Incipit*, 6 (1986), 3-26; JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, "Un folio recuperado del *Libro del Caballero Zifar*", *Revista de Literatura Medieval*, 4 (1992), 163-175; IDEM, "Hacia la partición original del *Libro del Caballero Zifar*", *Actas del V Congreso de la Asociación*

abreviaciones de las primeras líneas del capítulo correspondiente.

2) Tab B, Rubr B (19 capítulos), Tab E (21 capítulos), que derivan de la división del texto latino de Albertano, como señaló Zapata (p. 262). Se notará que mientras que las rúbricas de A y B concuerdan con sus respectivas Tablas A y B, en E las rúbricas presentan unas diferencias llamativas respecto a su Tabla:

Rubr E: Capitulo [VII] de quantas cosas son contrarias a todos aquellos que son consejeros.

Segund que cuenta Tullio, tres cosas son muy contrarias a todos aquellos que son consejeros (Rey, p. 39)

Tab E: Capitulo VII. De las cosas que embargan a los consejeros, e de commo todo buen consejero deue rredrar de si yra, e que cosa es en si, e quantos males nasçen della¹⁴.

El editor moderno emplea como texto de base el de E, reproduciendo así la discrepancia entre la capitulación de la tabla de 21 capítulos y la del texto de 19. Defiende este aparente desfase alegando que el capítulo 19 del texto engloba los capítulos 19-21 de la Tabla, punto al que se volverá más abajo.

En suma, los testimonios proponen tres posibles análisis del texto:

(i) 19 capítulos según las rúbricas de E

(ii) Los 21 capítulos de la Tabla según E

(iii) Los 19 capítulos de la Tabla según AC, correspondientes a las rúbricas según ABC.

La naturaleza de las rúbricas de E (como el resto del grupo 1) muestra que no son obra del autor sino de algún copista (o, dicho con más respeto, editor)¹⁵ posterior al autor.

Hispanica de Literatura Medieval, Granada, 1993, en prensa.

¹⁴ Otros casos del mismo fenómeno son los capítulos IX, XI, XIII, XIV y XVII de Rey.

¹⁵ ELSPETH KENNEDY, "The Scribe as Editor", en *Mélanges de langues et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, I, pp. 523-531. El concepto del escriba-editor no ha penetrado mucho en el ámbito hispánico. Una excepción es la sugerencia de Reinaldo Ayerbe-Chaux de que el copista del MS P de *El conde Lucanor* refundió dos ejemplos conforme a la versión transmitida por el *Libro de*

Los esquemas (ii) y (iii) no son tan fáciles de rebatir. En cuanto a (ii), nótese, sin embargo, que, a pesar de lo que dice Rey (p. 8), en los textos existentes no hay material que corresponda a los capítulos 20 y 21 de la Tabla de E, y que si se acepta la autoridad de la Tabla, el texto tiene que considerarse incompleto.

III

La falta de acuerdo entre los testimonios y el hecho de que de ninguna de las dos disposiciones existentes se puede decir que 'se ordene por cuenta de seys' hace lícito buscar otra estructura para el texto.

Un rasgo notable de *LConsejo* son las 15 sentencias de seis miembros que salpican el texto: 'Las cosas que conuienen a todo buen consejo son seys. La primera...' (28.34-35). Las sentencias numéricas constituyen un recurso muy difundido de la literatura sapiencial internacional. Dentro del *corpus* antiguo castellano, hay dichos de 2 a 15 miembros con predominio de las estructuras tripartitas o cuatripartitas. Los proverbios de seis partes son relativamente escasos.

El estatuto privilegiado concedido a estos proverbios numéricos me lleva a proponer una estructura para el *LConsejo* en la que cada senario corresponde a un tema y un capítulo. (Reproduzco las lecciones de la Tabla de E donde sean válidas).

I (pp. 29-34). Tema: 'Que cosa es consejo e quantas son las cosas que conuienen a el' = caps. I-V de Rey.

Sentencia: 'Las cosas que conuienen a todo buen consejo son seys...' (28.34)

II (pp. 34-38). Tema: 'Quales han de seer los consejeros, e quantas cosas les conuiene que hayan en sí' = cap. VI de Rey.

Sentencia: 'Dize el sabio Albertano de los consejeros que seys cosas les

buen amor: ver su edición de Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor* (Clásicos Alhambra, 21), Madrid, Alhambra, 1983, p. 35.

conuiene que ayan en sí' (34.1-2) (Esta sentencia no parece proceder del *Liber consolationis*).

III (pp. 39-41). Tema: 'De las cosas que enbargan al consejo, e de como todo buen consejero deue arredrar de si yra, e que cosa es en sí, e quantos males nasçen della' = cap. VII de Rey.

Sentencia: 'Los males e dannos que nasçen della [la yra], por que se fazen muchas cosas desaguisadas e se enbargan muchos consejos, son seys...' (39.26-40.1).

IV (pp. 41-43). Tema: 'De como todo buen consejero deue rredrar de si cobdicia, e que cosa es en si, e quantos males nascen della' = cap. VIII de Rey.

Sentencia: 'Los males que nasçen della [la cobdicia]... comunalmente son seys' (42.25-29).

V (pp. 43-45). Tema: 'De como deue el buen consejero rredrar de si rrebatamiento, e que cosa es en si, e quantos males nasçen della' = cap. IX de Rey.

Sentencia: 'E los males que nasçen del [el rrebatamiento] son seys...' (43.7-44.8).

VI (pp. 45-47). Tema: 'Del tenpramiento de la natura del omne' = cap. X de Rey.

Sentencia: '...Todos aquellos que quisieren vsar de tenpramiento e mesura... deuen seer tenprados en seys cosas...' (45.6-9).

VII (pp. 47-48). Tema: De como deue omne rredrar de su consejo de poridat al loco, e que cosa es loco, e quantos males nasçen del' = cap. XI de Rey.

Sentencia: 'Los males que nasçen del loco son seys generalmente' (47.10-11).

VIII (pp. 49-52). Tema: 'De como deue omne rredrar de su poridat a los lisonjeros, e que cosa es el lisonja, e quantos males nasçen della' = cap. XII de Rey.

Sentencia: 'E los males que nasçen de los lisonjeros... son muchos

ademas. Enpero de los que fallamos escriptos son seys' (49.17-21).

IX (pp. 53-56). Tema: 'De como deue omne rredrar de su poridat a aquellos que fueron sus enemigos e despues fezieron paz a vno' = cap. XIII de Rey.

Sentencia: 'Los males que nasçen de tales omnes como estos son seys...' (54.36-38).

X (pp. 56-58). Tema: 'De como deue omne rredrar de su consejo e poridat a aquellos que le aman por themor e non por amor verdadero' = cap. XIV de Rey.

Sentencia: 'Los males que vienen a omne destos... son seys...' (56.24-57.25).

XI (pp. 58-60). Tema: 'De como deue omne rredrar de su consejo de poridat a los ones beodos, e quantos males nasçen de la beudez' = cap. XV de Rey.

Sentencia: 'E los males que nasçen de la beudez son muchos ademas. Enpero, segund cuentan los sabios, son seys' (59.27-29).

XII (pp. 60-63). Tema: 'De como deue omne rredrar de su consejo al omne de dos lenguas, e que cosa es tal omne, e quantos males nascen del' = cap. XVI de Rey.

Sentencia: 'E los males que nasçen de tales omnes como estos son seys' (60.18-61.19).

XIII (pp. 63-66). Tema: 'De como deue omne esquiuar de su consejo al mal omne' = cap. XVII de Rey.

Sentencia: 'Los males e enemigas que nasçen de los malos omnes son muchos ademas. Enpero... generalmente son seys' (64.14-17).

XIV (pp. 66-69). Tema: 'De como deue omne esquiuar de su consejo a los omnes mançebos, e por quantas rrazones los deue omne esquiuar' = cap. XVIII de Rey.

Sentencia: 'Las rrazones por que los omnes deuen rredrar de su consejo

de poridat a lo [sic] omnes mançebos son estas: ...' (69.8-10)¹⁶.

XV (pp. 69-72). Tema: 'De la prueba del consejo, e que cosa es prueua, e por quantas maneras puede dar el omne e tomar consejo verdadero' = cap. XIX de Rey.

Sentencia: 'E las cosas que fazen a la prueua del consejo son seys' (70.16-17) (Falta la sexta cosa).

IV

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, se puede avanzar una historia del texto del *Libro*.

1. Maestro Pedro escribe un Libro de más de quince divisiones, construido sobre 'el cuento de seys'. El *Libro* es más extenso que el texto actual, incluyendo los temas tomados de Albertano 'Por quantas maneras puede omne errar en su consejo, e commo se deue guardar que non yerre' y 'Por quantas maneras puede omne mudar su consejo despues que el omne lo tomare'. El autor compone el Prólogo que comienza 'Segun cuenta un sabio que ha nonbre Servio', en el cual se identifica y anuncia la estructura de la obra. El texto no está necesariamente dividido en capítulos: hay quizás rúbricas como en el *Liber consolationis*, o quizás faltan tales divisiones, como en la versión original del *Libro de los estados*.¹⁷

2. Un editor divide el texto en 21 capítulos, siguiendo el modelo del *Liber latino*. Así se produce la estructura representada por la Tabla de E, la Tabla de B y las rúbricas de B. Este editor añade de su propia cosecha el prólogo que empieza 'Segun cuenta un sabio que ha nonbre Boecio', que trata de la capitulación, para explicar y justificar su intervención. Un posible paralelo de esta hipercorrección del texto lo constituyen los editores renacentistas del *Laberinto* de Juan de Mena,

¹⁶Falta la palabra 'seys'. Sin embargo la última razón aducida es la sexta (69.91).

¹⁷Véase la nota 13.

quienes hicieron conformar el texto con su modelo, sustituyendo p. ej. 'Cadino' por 'Cadmo'¹⁸.

3. Los capítulos XX-XXI se pierden por razones mecánicas. Zapata explica la falta de estos capítulos así: '[los capítulos] XX y XXI, que aparecen en el índice y no en el cuerpo del libro, sin duda los copió Maestre Pedro con la intención de elaborar sus temas como fin propio para su obra; pero ya porque se lo impidiesen sus otras tareas, ya porque ninguno [sic] otro autor habla del asunto, no pudiendo por tanto complementarlos con otros "dichos", abandonó la idea de terminarlos' (p. 264). Sin embargo, sería anómalo que una tabla se preparase antes de terminada la obra a que se refiere.

4. Un rubricador confecciona encabezamientos partiendo de las primeras frases de los capítulos; estos encabezamientos pasan a la Tabla de A, y a las rúbricas de ACE. (Las etapas 3 y 4 pueden cambiar de orden).

Es sabido que la capitulación de una obra medieval fácilmente puede ser fruto del ingenio del copista y no del autor: basta citar los trabajos recientes sobre el *Libro de los estados*, y el *Caballero Zifar*, o las dudas que se han expresado acerca de la autenticidad de las rúbricas del *Libro de buen amor* o del *Lazarillo*¹⁹. El presente artículo ha tratado de añadir el *LConsejo* a este conjunto de textos, de revelar su estructura verdadera, y descubrir la contribución que ha aportado a la obra el compilador.

¹⁸JUAN DE MENA, *Laberinto de Fortuna*, ed. Miguel Angel Pérez Priego, (Colección Austral, A73), Madrid, Espasa-Calpe, 1989; verso 37d y nota.

¹⁹Además de los trabajos citados en la n. 13, véanse JUAN RUIZ, *Libro de buen amor*, ed. Jacques Joset (Clásicos Taurus, 1), Madrid, Taurus, 1990, p. 72; *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. Alberto Blecuá (Clásicos Castalia, 58), 2a ed., Madrid, Castalia, 1984, p. 91. Agradezco vivamente a Joseph Snow la consulta de los manuscritos matritenses; a David Hook sus comentarios a un borrador de este artículo; y a una colega anónima su cuidadosa revisión de mi texto.

LA BLASFEMIA DEL REY SABIO:
ITINERARIO NARRATIVO DE UNA LEYENDA
(Segunda Parte)

Leonardo Funes
SECRET-CONICET
Universidad de Buenos Aires

Como vimos en la primera parte de este trabajo (*Incipit*, XIII [1993], 51-70), la leyenda de los dichos blasfemos de Alfonso X surgió en el contexto de la disputa sucesoria que siguió a la muerte del príncipe heredero don Fernando de la Cerda (noviembre de 1275).

En el enfrentamiento del rey con su hijo Sancho confluyeron problemas y conflictos de diversa índole: la decisión del rey de Francia de sostener los derechos sucesorios de sus sobrinos, los Infantes de la Cerda; el descontento generalizado por la desastrosa situación económica, agudizada por los despilfarros del "fecho del Imperio"; la contienda jurídica entre la tradición sucesoria castellana y el nuevo ordenamiento de origen romano consagrado en el *corpus* legal promovido por el rey (manifestación puntual del conflicto mayor entre el viejo sistema legal defendido por la nobleza y el nuevo sistema jurídico-institucional alfonsí). El contenido de la leyenda venía a proporcionar un argumento sencillo y directo que adjudicaba al rey la responsabilidad por tantas desgracias: así como su soberbia lo había llevado a ofender a Dios mismo, así también lo había hecho empeñarse ciegamente, contra la opinión y el consejo de todos, en empresas descabelladas y onerosas, como la búsqueda de la corona imperial o el avasallamiento de los "buenos fueros" de antaño.

Posteriormente, en época de Alfonso XI, tuvo lugar el proceso simultáneo de puesta por escrito y de apropiación de la leyenda por el discurso historiográfico, testimoniado por la llamada *Crónica General de 1344* de don Pedro Alfonso, conde de Barcelos. Los nuevos elementos incorporados en esa primera narrativización de la leyenda —de la que parece haber participado don Juan Manuel, según puede inferirse de su *Libro de las Armas*— reorientaron su finalidad hacia la impugnación de la legitimidad moral de la dinastía gobernante a través de la figura de un antepasado indigno de la investidura regia. La caótica situación política, resultante de la agresión regia a lo que desde la perspectiva aristocrática se consideraba un orden ideal instaurado desde hacía siglos por los hacedores de Castilla, era el eco contemporáneo del castigo legendario. El ataque era, pues, indirecto, lo que no puede sorprender, proviniendo de un sector que no había logrado imponer (política o militarmente) sus puntos de vista, en franca desigualdad de condiciones con el bando regio.

Hasta aquí habíamos llegado en la primera parte de este trabajo. Continuaremos con la segunda apropiación cronística de esta leyenda, que tuvo lugar en el contexto de la guerra civil entre Pedro I y su medio hermano Enrique II de Trastámara.

Segunda narrativización cronística de la leyenda

De esta nueva etapa de la leyenda conservamos el testimonio incluido en una breve *Crónica* escrita en el monasterio de Santo Domingo de Silos¹. El texto aislado de la misma versión se conserva en el Ms. BNM 431, un códice de fines del siglo XIV que reúne diversos materiales de índole jurídica (fueros, fazañas, documentos varios)². En los tres manuscritos que nos transmiten el texto completo

¹ Véase su edición y comentario en DEREK LOMAX, "Una crónica inédita de Silos", en *Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel*, O. S. B., Abadía de Silos, 1976, I, pp. 323-337

² Esta versión fue publicada por PEDRO BOHIGAS, "La 'Visión' de Alfonso X y las 'Profecías de Merlín'", *RFE*, 25 (1941), 383-398 (el texto en pp. 390-393). La primera descripción y estudio de este manuscrito fue hecha por GALO SÁNCHEZ, "Para la historia de la redacción del antiguo derecho territorial castellano", *AHDE*, 6 (1929), 260-328, esp. pp. 269-277 y 307-317; véase también FEDERICO SUÁREZ, "La colección de 'fazañas' del Ms.

de la *Crónica*³, esta lleva por título "Relación de las cosas notables acaecidas en tiempo del rey don Alfonso e de su muerte". La obra se limita, pues, al reinado de Alfonso X, y se abre con el relato de una aparición de Santo Domingo de Silos al rey, en que le anuncia el cumplimiento de tres peticiones (quizás formuladas en una sección anterior del texto, ahora perdida), que el relato explicita a continuación: Alfonso conquista Vizcaya, apresa a Lope de Haro y concierta en Soria la paz con los reyes de Navarra y Aragón. En agradecimiento, el rey concede al monasterio la martiniega de Silos.

El resto del texto responde al modelo analítico: cada inscripción va precedida de la fórmula "Era de mill e..." y se consignan datos genealógicos de la familia real (nacimientos, bodas, muertes) y hechos políticos, bélicos y meteorológicos (nevadas, terremotos), con esa uniformación de lo heterogéneo tan propia de los anales. En la última entrada se incluye nuestra leyenda, diferenciándose este pasaje por tener una frase introductoria modificada⁴:

Sauado dos días de abril era de mill y treçientos y treinta y dos annos a ora de terçia en la ciudade de Seuilla, el rey don Alfonso oyendo misa entro en su camara a fazer oraçion a vna imagen de Sancta Maria segun que lo auia acostumbrado de luengo tiempo e el estando en su oraçion vinole adeshora vna grand resplandor de la claridad que parecia ser resplandor de fuego, e en esta

431 de la Biblioteca Nacional", *AHDE*, 14 (1942-1943), 579-592. Ahora puede consultarse una transcripción completa del códice —según las normas del HSMS— en KATHRYN BARES y J. R. CRADDOCK, *Text and Concordances of the "Libro de los fueros de Castilla"*. Ms. 431, *Biblioteca Nacional, Madrid*, Madison, HSMS, 1989 (microfichas).

³ Lomax identifica esos códices y les asigna las siguientes siglas:

A: Ms. 0.16 de la Colección Salazar y Castro de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia;

B: Ms. 0.15 de la misma Colección;

C: Ms. BNM 712.

⁴ Sigo básicamente la transcripción realizada por Derek Lomax (art.cit. en n. 1) del Ms. A, aunque en tres ocasiones —señaladas con corchetes— prefiero lecturas de B. Indico a continuación las variantes significativas aportadas por el Ms. BNM 431 (sigla D), al que leo según la transcripción de Bares y Craddock (*op.cit.* n. 2).

claridat parejo en ella vna cara de angel muy fermossa e luego que el rey esto vio fue muy mal espantado e dixo, "Conjurote de parte de (Nuestro) [mio] Sennor Iesu Christo que me digas que cossa eres, si eres espiritu bueno o malo". E el angel le dixo "No temas, que mensajero so cierto que vengo a ti segun que ahora veras. Tu saues muy bien que tal dia como oy estando en esta çudad a tu tabla cometiste a decir^a blasfemando e dixiste que si tu estudieras con Dios Padre quando formo el mundo e todas las cosas que en el son, que muchas menguas se y figieron que non se figieran, e de la qual raçon pesso mucho a Dios padre, si pudiera cauer en el pessar^b, e ouo de ti^c muy gran sanna, e por esta raçon el alto sennor dio luego sentençia contra ti, que assi como desconosçiste al que te fiço e te crio e te dio la honrra que assi te fuesse desconoçido lo que de ti saliesse e descendiesse e que fuesses auaxado e tirado de la onrra e estado que tenias e que assi acuaases tus dias.

"La qual sentençia fue dada, luego fue reuelada^d a un frayle agostino que estaua en Molina en su çelda estudiando vn sermon que auia de haçer otro dia, e este frayle dixolo en confession a su prior, e el prior dixolo luego al infante don Manuel^e, como aquel que te ama como a ssi, e vino en siete dias a esta çudad de Seuilla^f, e dixera, Requierote si dixeras tal raçon^g, e tu dixiste que lo dixeras e aun que lo diçes^h, donde reçiuió don Manuel gran pesar e afrontote que te quitasses dello e que demandas a Dios perdon, e tu no lo preçiaste, e por que conozcas que el poder de Dios padre es e no al, la sentençia es complida e acuaada contra ti, e seran todas las que el diere por secula seculorum. Et otrosi por quanto tu diste la maldiçionⁱ a don Sancho tu fijo por la deshonrra e desheredamiento e desconoçimiento que te fiço, sepas por cierto que el alto sennor lo ha otorgado a todos los que del desçendieren que sean tachados^j e auaxados de grado en grado todauia mas e esso mismo todo el su sennorio, en guissa que a tiempo que los que en el fueren querrian mucho que se abriessen la tierra, e que los acogiesse en si, lo qual durara fasta la quarta generaçion que desçendiere de don Sancho tu fijo que dende adelante non abra del arbol derecho de la su linea quien aya beneficio en este

sennorio. E sera la gente del en muy grande quexa e trauajo en guissa que se non sabran consejar ni que carrera tomar, lo qual reçiuran por los tus peccados, e otrosi mas cumplidamente por el hierro^a e peccado que tu fijo e los del reyno fçieron contra ti et esto el alto sennor embiarles a de parte del oriente saluacion de noble rey e sennor ydoneo e acauado e fundado¹ en justiçia e en todas las vondades e nobleças que a rey perteneçen e sera noble a ssi e al pueblo en tal manera que todos los viuos que so el fueren e los huesos de los finados que yaçen en los cimiterios laudaran a Dios por la su venida, e por la su vondad, y para esto cumplir^m sera mucho acorrido del alto sennor que el lo mereçe^a mucho. En tal guissa sera que los sus pueblos oluidaran todos los trauajos passados como quiera que llegaran ante desto a gran mengua. E otrosi sepas por çierto que por la oraçion que fçiste continuadamente a la gloriosa madre de Dios desde que ouiste diez e siete annos fasta oy, rogo afincadamente al alto sennor^o. Por ruego de la Virgen su madre^o tiene por bien que de oy fasta en treynta dias complidos parta^q la tu alma de aqui, e se vaya para el purgatorio^r que es buena esperança, e despues quando el alto sennor touiere por bien yra a la gloria perdurable la qual nunca abra fin.

E estas palabras dichas, partiose dende el angel e no dixo mas. E el rey fue^o por vna grand pieça espantado, e leuantose donde estaua apriessa¹, e abrio la puerta del almozaua, e fallo luego en la camara los sus quatro capellanes que nunca le desamparauan^o, e auia grande conortamiento con ellos en sus trauajos e en reçar sus oras con ellos, e fizoles traer tinta e papel, e fizoles escreuir luego todo lo sobredicho segund que el angel selo auia dicho, e en todos los treinta dias cada semana confesso e comulgo de terçero en terçero dia, e saluo los domingos non comio en todos los treinta dias cada dia mas de tres bocados de pan e no bebio cada dia mas de vna vez de agua, e confirmo sus testamentos e fço sus caueçaleros e al plaço de los treinta dias complidos salio deste mundo segun que el angel le dixo e lo sopo por ruego de nuestra sennora la virgen Sancta Maria^r.

- cometiste a decir] **D** començesti dizir.
- si pudiera cauer en el pessar] **D om.** (también **B**).
- ouo de ti] **D** ouo de ello.
- luego fue reuelada] **D add.** por vn angel.
- don Manuel] **D** Don Manuel, tu hermano, et el infante Don Manuel.
- a esta çiudad de Seuilla] **D** de Molina aqui a esta çiuddat.
- e dixera, 'Requierote si dixeras tal raçon'] **D** Et requiriote sy dixieras t. r.
- dixistele que lo dixeras e aun que lo diçes] **D** dixisti que la dixieras et avn la dizias.
- diste la maldiçion] **D** dixisti et disti la tu maldiçion.
- que sean tachados] **D** ca seran tahados.
- hierro] **D** yerro.
- fundado] **D** piadoso.
- para esto cumplir] **D** Et trauaiara mucho por lo menguado et para esto cumplir.
- mereçe] **D** merestra (meresçra, según lectura de Bohigas, art. cit. n. 2).
- al alto sennor] **D** al alto sennor Ihesuchristo su fiço, que te tirase de la vida enuerguennada et trauaiossa que vives, et el alto sennor.
- Virgen su madre] **D** Virgin gloriosa Sancta Maria su madre.
- parta] **D** partira.
- purgatorio] **D** parayso purgatorio.
- fue] **D** finco.
- apriessa] **D** a preces.
- desemparauan] **D** desmanpararon.
- de nuestra sennora la virgen Sancta Maria] **D** de la gloriosa.

Como se ve, la nueva versión conserva el núcleo de la leyenda (la blasfemia, la advertencia desoída y el castigo) pero transforma por completo su configuración narrativa, su significación y su intencionalidad.

Se trata, otra vez, de un proceso de apropiación cronística de la materia legendaria. En este caso, la frase inicial marca la adscripción del texto al modelo analítico, en el que se apoya el estatuto historiográfico del relato en su conjunto.

El cuerpo de la narración adopta la forma de una *Visión*, enmarcada por sendos pasajes que dan cuenta del antes (escena y situación en la que el rey va a experimentar la visión) y del después (reacción inmediata y posterior conducta piadosa del rey hasta su muerte) de la aparición del ángel, cuyo discurso ocupa el centro del relato.

La narración se ubica temporalmente en los últimos días de la vida del rey Alfonso, lo que implica un significativo desplazamiento con respecto a la dimensión temporal de la versión anterior (que llamaré *versión escrita I*). En aquella teníamos que desde el presente de la enunciación cronística el discurso se desplazaba hacia un pasado anterior, la época de Fernando III, y de allí saltaba hasta el tiempo de la blasfemia, es decir, la propia época del rey Alfonso, mediante la estrategia discursiva de ofrecer ese relato como explicitación de hechos anteriormente narrados (vaticinios sobre el destino de su hijo primogénito formulados a la reina madre doña Beatriz de Suabia durante su juventud). En esta versión (que llamaré *versión escrita II*), difuminado el presente de la enunciación bajo la notación analítica, que crea el efecto de un registro contemporáneo de los hechos, el discurso elige como punto de arranque una fecha precisa, 30 días anterior a la muerte del rey, y desde allí, a modo de *racconto* y a través de una voz narrativa secundaria (el ángel), retrocede hasta el momento de la blasfemia para luego lanzarse hacia un futuro más allá del relato en que se cumplirá la parte final de la sentencia divina, que atañe a la descendencia del Rey Sabio. Esta transformación de la disposición temporal está estrechamente relacionada con la nueva ubicación y función del elemento profético.

Pero antes de analizar la profecía, de enorme trascendencia para la difusión posterior de la leyenda, me interesa detenerme en el radical cambio de signo de la figura del rey Alfonso que este relato nos ofrece.

Debido a la nueva disposición temporal, el ángel no viene a advertir sobre (o anunciar) un castigo inminente: la primera parte de su discurso es una explicación de los motivos de un castigo consumado, pues para el momento en que tiene lugar la visión ya se han abatido sobre el rey todas las desgracias privadas y públicas y se encuentra recluso en Sevilla, despojado de los poderes regios. Esto implica que Alfonso X ha padecido su caída sin tener confirmación de sus causas trascendentes y la ha soportado con devota mansedumbre, sin que hiciera mella en su fe y en su religiosidad. Este es el presupuesto que construye el relato al abrirse con la escena del rey rezando a la Virgen. En la segunda parte del discurso del ángel, el castigo se desvía hacia la descendencia: Dios confirma su maldición contra Sancho y la prolonga a su linaje. Que la desgracia perdure en Castilla por cuatro generaciones se debe a los pecados de Alfonso (e.d., la blasfemia) pero "mas cumplidamente por el yerro e peccado que tu fijo e los del reyno fiçieron contra ti", según aclara el mensajero divino. De esta manera el castigo se relativiza hasta el punto de convertirse en premio. En efecto, Dios le concede: a) la venganza contra su hijo "por la deshorrria e desheredamiento e desconoçimiento que te fiço" y b) un tiempo de gracia antes del tránsito a la otra vida que le da oportunidad de arrepentimiento y asegura la salvación de su alma.

Considerar este anuncio de muerte como un castigo (una especie de pena de muerte) sería un caso flagrante de anacronismo. Este anuncio es una gracia especial, pues conocer el día de la propia muerte permite no ser tomado desprevenido, sin confesión, evita ser arrojado sin más al terror de la condenación eterna²⁶. Dios concede este favor al rey en mérito a su devoción mariana; Cristo atenúa su sentencia por la intercesión de su madre.

⁵ De la amplia bibliografía sobre el tema, bástenos mencionar PHILIPPE ARIES, *La muerte en Occidente*, trad. de J. Elías, Barcelona, Argos Vergara, 1982 (orig. francés: Paris, Seuil, 1977), pp. 21-42.

No hay dudas de que en esta versión la evaluación narrativa del Rey Sabio es positiva. Enumero las razones:

1) Mientras la *versión escrita I* se abre con una figura del rey como blasfemo consuetudinario, la *versión escrita II* lo presenta como un devoto constante de la Virgen: de una conducta iterativa negativa a una positiva.

2) Mientras en la *versión escrita I* las dos visiones a que se alude en el relato son experimentadas por un caballero y por un fraile —y no por el rey, pues resulta indigno de un contacto directo con lo divino—, en la *versión escrita II*, la visión involucra al rey, pues su indignidad pasada (referida por el ángel) ya ha sido purgada.

3) La acción penitente que emprende el rey en la *versión escrita I* (la búsqueda de las reliquias de Santa Bárbara) resulta infructuosa y el castigo se descarga sobre él; por el contrario, en la *versión escrita II* la conducta penitente durante los últimos 30 días de su vida redundan en beneficio de su alma, así como su permanente devoción mariana le abre la posibilidad de una reivindicación final.

El elemento profético que se incorpora en el castigo/venganza dirigido a Sancho y su descendencia constituye la segunda gran novedad de este relato con respecto a la versión anterior. La interpretación no presenta dificultades: por cuatro generaciones (Sancho IV, Fernando IV, Alfonso XI y Pedro I) Castilla sólo conocerá pesares, luego vendrá el restaurador del reino (Enrique II de Trastámara) desde oriente (Aragón) y el bienestar y la concordia retornarán al pueblo castellano. De manera que la profecía deja de ser parte de la motivación del relato de la blasfemia, como en la *versión escrita I*, y pasa a integrar el desenlace de la historia, ampliando su proyección y modificando por completo su funcionalidad ideológica y política. Cambio ideológico, porque ya no se impugna la figura del rey ávido de saberes y, por tanto, caído en la soberbia y despreocupado de las verdaderas obligaciones de su estado; lo que se castiga es el asalto violento y la apropiación ilegítima del poder regio. Cambio político, porque evidentemente el relato ensalza al nuevo rey Trastámara, obligado a llegar al poder mediante un regicidio, y justifica el fin violento del linaje de Sancho.

Materiales muy diversos han confluído en esta nueva narrativización de la leyenda. En principio, una variante de la versión anterior⁶. En el nuevo perfil del personaje del rey Alfonso incide la imagen inesperadamente favorable que emerge de sus *Cantigas de Santa María*, prueba incontrastable de su fe y de su sincera devoción. En el plazo de los 30 días se percibe el impacto de otra leyenda, la de Fernando IV, "el Emplazado".

Esta leyenda relata los días finales del sucesor de Sancho IV y se incluye en el cierre de la "Crónica de Fernando IV", parte de la *Crónica de Tres Reyes* redactada por Ferrán Sánchez de Valladolid h. 1340. El cronista nos cuenta que:

el Rey salió de Jahen, é fuese para Márτος. E estando en Márτος, mandó matar dos caballeros que andavan en su casa, que vinieran á riepto que les facian por muerte de un caballero que decian que matáran cuando el Rey era en Palencia, saliendo de casa del Rey una noche, que decian Juan Alfonso de Benavides. É estos caballeros, cuando el Rey los mandó matar, veyendo que los mataban con tuerto, dijeron que emplazaban al Rey que paresciese ante Dios con ellos á juicio sobre esta muerte que él les mandaba dar con tuerto, de aquel día que ellos morían á treinta dias. É ellos muertos otro día, fuese el Rey para la hueste de Alcaudete [...] É el Rey estando en esta cerca de Alcaudete, tomóle una dolencia muy grande, é afincóle en tal manera, que non pudo y estar, é vñose para Jahen con la dolencia, é non se quiso guardar, é comia cada día carne é bebia vino. É el infante don Pedro que fincára en la hueste afincó á los moros tanto fasta que le dieron la villa, é entregárongela lúnes cinco dias de Setiembre; é salió dende el infante don Pedro otro día mártés é llegó otro día miércoles á Jahen, é otro día juéves acordó el Rey con él é con los maestros é con los otros omes buenos que y eran,

⁶ Digo, con toda cautela, "una variante" porque la difusión y transmisión de estos relatos, aunque fuera escrita, siempre se produjo con una cierta "variancia", de modo que no podemos saber, por ejemplo, si la reducción de los avisos, de dos (caballero de Pampliega, fraile) a uno (el infante don Manuel), estaba en la versión previa o es fruto de una condensación narrativa realizada por el redactor de la nueva versión.

que fuesen á entrar á facer mal al arrayaz de Málaga con los moros del rey de Granada con quien era él ya avenido; é el Rey comió ese dia de mañana, é libró con el infante don Pedro é con esos omes buenos que y eran por que otro dia de mañana se fuesen ende para aquel fecho. É este juéves mesmo siete dias de Setiembre, víspera de Santa María, echóse el Rey á dormir, é un poco despues de mediodía falláronle muerto en la cama, en guisa que ningunos le vieron morir. E este juéves se cumplieron los treinta dias del emplazamiento de los caballeros que mandó matar en Márto; é fizose el roido muy grande por toda la villa, é vino y el infante don Pedro, é quando lo falló muerto fizo muy grand llanto por él; é tomó luégo á la hora el pendon del Rey, é llamó Rey al infante don Alfonso, su fijo primero heredero de este rey don Fernando, que él dejára en Avila.⁷

De la amalgama de estos materiales surge el nuevo relato. Nada podemos saber con exactitud de las circunstancias concretas de su composición y de su autoría. Del propio texto podemos inferir que circuló en los años finales o inmediatamente posteriores a la guerra fratricida entre Pedro y Enrique (1366-1375 aprox.) como parte de la abundante propaganda antipedrista, atestiguada sobre todo por el romancero. En cuanto a la versión conservada en la "Relación" escrita en el monasterio de Silos, sólo se puede decir con seguridad que se trata de una reescritura, a la vez cronística y monástica, de esta nueva fase del relato legendario, pues sería demasiado conjetural suponer que un monje silense fue el autor original de la versión. El carácter monástico de esta recensión se delata en algunos rasgos: cierta fraseología y algunos comentarios como, por ejemplo, el que sigue a la reacción divina ante la blasfemia: "de la qual raçon pesso mucho a Dios padre, si pudiera caver en el pesar". El inciso denota la preocupación por

⁷ "Crónica del rey don Fernando Cuarto", en *Crónica de los Reyes de Castilla*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, RAE, 1953 (BAE, tomo LXVI), vol. I, p. 169. Nótese que en este caso la muerte sí es un castigo: la muerte súbita y en soledad sorprende a un rey impenitente, gozando de la gloria de una campaña victoriosa contra los moros, indiferente a las manifestaciones de una salud quebrantada, que funcionan narrativamente como anuncio del inminente cumplimiento del plazo predicho.

evitar espinosos terrenos teológicos al humanizar —con fines narrativos— las reacciones de Dios. El monje cronista bordea peligrosamente la heterodoxia ante el constante dilema de salvar la eficacia narrativa o vigilar la ortodoxia de lo narrado. En cuanto a los motivos por los cuales el monasterio de Silos participó en este proceso de reelaboración de la leyenda, poco más puede decirse de lo que planteara en su momento Derek Lomax. El llorado estudioso inglés conjeturaba que toda la "Relación" está en función de ensalzar los derechos y el prestigio del monasterio (así se verifica, por ejemplo, en el primer milagro, que culmina con la concesión de la martiniega al abad y al monasterio), lo que se apoya también en el hecho de que en los códices que conservan esta "Relación" —si bien tardíos, ss. XVI y XVII— predomina el interés por los derechos de los monasterios castellanos. A esto habría que agregar otra posible finalidad: justificar el alineamiento del abad silense ante los sucesivos conflictos. Don Sebastián, abad de Silos, formó parte de la hermandad de Valladolid que apoyó a Sancho contra Alfonso⁸. Queda por investigar la actuación de Silos durante la guerra civil entre Pedro y Enrique, pero me atrevo a conjeturar que fue, en algún momento, decididamente trastamarista⁹. En cuanto a la presencia como personaje positivo del infante don Manuel, no creo que se deba —como supone Lomax— a que el autor de la leyenda sea don Juan Manuel¹⁰. Lo que explica tanto la contradictoria evaluación del rey Alfonso como el activo

⁸ De lo que no debe extraerse la conclusión de que el texto sea pro-sanchista: como bien señala Lomax, en la "Relación" los hechos se cuentan con el fin de criticar a Alfonso pero no de aplaudir la rebeldía de su hijo. La rebeldía que se justifica es la de "los pueblos", no la del infante.

⁹ Debe tenerse en cuenta el hecho de que el alto clero apoyó masivamente a Enrique contra Pedro (v. JULIO VALDEÓN, "La victoria de Enrique II: los Trastámara en el poder", en ADELINE RUCQUOI, ed., *Genèse médiévale de l'Etat moderne: la Castille et la Navarre (1250-1370)*, Valladolid, Ambito, 1987, pp. 245-258, esp. pp. 253-54.

¹⁰ Lomax elabora una hipótesis muy poco factible: don Juan Manuel habría incluido este relato legendario en su *Crónica cumplida*, obra hoy perdida, que habría sido una historia de España hasta su propia época. Esta obra, depositada en el convento dominicano de Peñafiel, habría pasado al monasterio de Silos y allí habría servido de fuente a un monje que escribía en los días de la revolución trastámara (art. cit., pp. 329-330).

protagonismo de su hermano, el infante don Manuel¹¹, es sí un interés dinástico, pero este es el de Enrique II de Trastámara, casado con doña Juana Manuel, nieta del infante en cuestión¹².

Si bien la política interna y administrativa de Enrique II, ya desde su proclamación como rey en Calahorra (1366), se presentaba como restauración de la legalidad interrumpida por Pedro I y, por tanto, como continuación del marco jurídico establecido por Alfonso XI,

¹¹ Como vimos, en *la versión escrita I* se aludía a don Manuel como señor del caballero de Pampliega que recibe el primer aviso del castigo divino sobre el rey; su acción se limitaba a mandar al caballero que fuera a contar a Alfonso su visión. En *la versión escrita II*, don Manuel asume un rol más activo, pues él en persona exhorta al rey a arrepentirse, y aparece calificado como "aquel que te ama como a ssi".

¹² Georges Martin, en un artículo dedicado esencialmente a la maldición de Alfonso sobre su hijo Sancho ("Alphonso X maudit son fils", *Atalaya*, 5 [1994], 151-178), apoya también con un análisis detenido de las circunstancias históricas y dinásticas la autoría intelectual juanmanuelina de esta leyenda. Según Martin, don Juan Manuel habría preparado este brulote anti-dinástico y lo habría dejado listo para su posterior uso por la persona adecuada (que sería concretamente Enrique de Trastámara). Comparto con G. Martin la apreciación de una racionalidad y una clarividencia notables en don Juan Manuel en su táctica de alianzas matrimoniales: fracasado su intento de unión a la línea gobernante a través del matrimonio de su hija Constanza con el rey Alfonso XI, su propio casamiento con doña Blanca, hija de Fernando II de la Cerda y doña Juana Núñez de Lara, constituyó la puesta en marcha de un plan alternativo, forzosamente indirecto, para lograr el acceso al trono por vía dinástica. Lo mismo vale para la conducta de doña Leonor de Guzmán que, al ver derrumbarse su posición y su ascendiente en la corte castellana por la súbita muerte de Alfonso XI en Gibraltar, apresuró el matrimonio de su primogénito Enrique con doña Juana, hija de don Juan Manuel y de doña Blanca de la Cerda, a fin de dotarlo de argumentos dinásticos válidos para pelear la sucesión a Pedro sin la desventaja de su bastardía. Pero existe un hiato histórico insalvable entre las intenciones de don Juan (que cifraba todas sus esperanzas en su primogénito Fernando, nacido de doña Blanca) y las de doña Leonor (criticada acerbamente por don Juan, que veía en ella la manifestación más escandalosa de la inconducta de su adversario Alfonso XI); como así también entre la conducta dinástica de don Juan Manuel y su participación en la *reelaboración* (remito a lo dicho en la primera parte de este estudio, art. cit. n. 1, pp. 67-70) de nuestra leyenda. El relato legendario, aun considerado en su sola dimensión política, va sufriendo, según se comprueba en nuestro itinerario, mutaciones en su contenido, en su funcionalidad, en su uso; pero esto es producto de sucesivos (y a veces violentos) cambios de escenario que colocan a nuevos actores ante nuevos conflictos, en un permanente juego dialéctico entre lo conocido y lo inesperado. Por eso mismo sospecho que el dibujo trazado por G. Martin sea, quizás, demasiado perfecto para ser real.

paradigma de la legalidad a recuperar, lo cierto es que en el aspecto dinástico y en el contexto más amplio de la política internacional, el nuevo rey no apoyará su legitimidad en la figura de su padre. Tal como se hará explícito en el momento en que Juan I deba defender su derecho al trono contra los reclamos de Juan de Gante, Duque de Lancaster, casado con Constanza, hija de Pedro I, los Trastámara no reivindican su línea paterna, como descendientes de Alfonso XI, sino la sangre real aportada por doña Juana, que reúne la línea bendita de los Manueles y la línea legítima de los de la Cerda, despojados por Sancho IV de sus derechos sucesorios¹³.

La argumentación fue expuesta con toda claridad por el rey Juan I en su discurso ante las Cortes reunidas en Segovia en 1386. Dicho discurso nos ha llegado en varios testimonios bajo el título de *Arengas que propuso el Rey don Iohan en cortes en la çiudad de Segovia* y fue publicado por la Real Academia de la Historia en el siglo pasado. En su parte esencial, el texto dice:

[D]euedes ver commo nos somos vuestro Rey natural e de derecho, e commo descendemos de legitima mente dela lina derecha aque pertenesçe este rregno de todas partes. Primera mente descendemos legitima mente de la lina del dicho Rey don Alfonso e de su fijo el infante don Ferrnando e de sus fijos que fueron deseredados por el infante don Sancho, e otrosy commo descendemos legitima mente por la lina derecha del infante don Manuel que fue fijo del infante don Ferrnando e don Alfonso nuestros avuelos. Otrosy por el Rey don Enrrique nuestro padre, que Dios perdone, el qual ouo muy grandes derechos eneste rregno por algunas rrazones, sennalada mente por ser casado conla Reyna nuestra madre, e por que fue rreçibido e tomado por Rey e por Sennor eneste rregno despues quelos del rregno fueron contra el Rey don Pedro por non auer

¹³ Cf. LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Historia del reinado de Juan I de Castilla*. Tomo I: Estudio, Madrid, Universidad Autónoma, 1977, pp. 249-51 y 255-57. Sobre la manipulación crónica de este episodio puede consultarse el pormenorizado estudio de JOSÉ LUIS MOURE, "Las Cortes de Segovia de 1386 en la Crónica del Canciller Ayala: ¿omisión o composición?", *JHPH*, 14:3 (1990), 231-238.

derecho en el reino e por sus mereçimientos.¹⁴

La estrategia de legitimación de la nueva dinastía desenterraba, así, un conflicto sucesorio ya superado¹⁵, lo que implicaba considerar ese acuerdo una solución espuria y convertir el período entre 1282 y 1369 en un largo interregno durante el cual Castilla habría estado gobernada por reyes ilegítimos. Ahora, el nuevo rey Enrique y, sobre todo, la reina Juana venían a reparar definitivamente un extenso período de desheredamiento e injusticia: el infante, y luego rey, don Juan encarnaría la recomposición definitiva de la legítima dinastía castellana.

Todo esto encontró su lugar en la nueva versión de la leyenda de la blasfemia del rey Sabio, que aprovechó, además de los materiales ya citados, el evidente conocimiento del *Libro de las Armas* de don Juan Manuel y su planteo de una línea bendita y una línea maldita en los descendientes del rey Fernando III, y también los pormenores conocidos del testamento de Alfonso X maldiciendo y desheredando a su hijo Sancho¹⁶. La profecía es, de hecho, una expansión de la

¹⁴ *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla* publicadas por la Real Academia de la Historia, Madrid, Rivadeneyra, 1863, I, p. 354. La perturbadora frase "infante don Manuel fijo del infante don Fernando y don Alfonso nuestros avuelos" es un evidente error de copia, debido quizás a un salto *ex homoioteleuton* que provoca la confusión de Fernando, el rey Santo, con Fernando de la Cerda.

¹⁵ En efecto, según los términos de la sentencia arbitral de Tarazona (1304), el infante de la Cerda renunciaba a sus pretensiones al trono de Castilla y en compensación recibía ciertas posesiones en el reino (Alba, Béjar y Vardecorneja, Monzón y Gatón, el real de Manzanares, Ferrín, Moliellas, Gibraleón, la Algaba y Lemos). Muerto el rey Fernando IV, el de la Cerda intentó denunciar el acuerdo y pasó a Francia en busca de ayuda. Ante la falta de apoyo, volvió a la merced del rey y juró finalmente fidelidad a Alfonso XI en Burguillos (1331).

¹⁶ El testamento de Alfonso X dice, en su parte esencial: "E por ende Don Sancho, por lo que fizo contra nos, debía ser desheredado de todas las cosas, por el desheredamiento que nos fizo, tomando nuestras heredades, [...] desheredado sea de Dios e Sancta Maria, et nos desheredamoslo. Otrosi, por fuero et por ley del mundo, que non herede en lo nuestro el, ni los que vinieren del por siempre jamas. Otrosi, por que nos desapodero contra verdad e contra derecho, [...] deve ser el desapoderado, dezimos contra el aquel mal que Dios establecio contra aquel que todas cosas dixiese, et esto es, que sea maldicho de Dios, et de Sancta Maria, et de toda la corte celestial, et de nos". (*apud*

maldeción alfonsí. El relato en su conjunto recibe el doble aval de la historiografía y de la piedad religiosa: aporta una explicación trascendente de los avatares políticos de más de ocho décadas de historia castellana y otorga sanción divina a su desenlace: el nuevo rey venido de Oriente que redime al sufrido pueblo castellano de la prolongada maldeción.

La leyenda entre legalidades e historias en contienda

Es innegable, también, que esta versión de la leyenda se relaciona con el planteo conflictivo de una juridicidad. Ese es un motivo digno de consideración al indagar las razones de la inclusión de una copia de la *versión escrita II* —desgajada de la "Relación" o tomada de la misma fuente que utilizó el monje cronista de Silos— en el Ms. BNM 431.

La crítica sostiene que este códice es el mejor testimonio del ambicioso intento de formalización escrita de un derecho territorial castellano¹⁷. Hasta la época de Alfonso X, la función legislativa estuvo en manos de los jueces, que con sus sentencias iban estableciendo jurisprudencia. Castilla fue, así, la tierra del "fuero de albedrío", expresión que parece referirse a la facultad de sentenciar por fazañas. Por esta vía se fue constituyendo una masa considerable de derecho territorial, de carácter disperso y amorfo. La profunda transformación jurídico-institucional impulsada por el Rey Sabio significó un arrinconamiento de este derecho consuetudinario: la recepción de los derechos extranjeros (romano y canónico), la redacción de fueros municipales extensos, la acotación de la función judicial a la mera aplicación de la norma jurídica contribuyeron al desconocimiento del papel de la

ANTONIO BALLESTEROS-BERETTA, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Salvat-Academia "Alfonso X el Sabio", 1963, p. 1004). Es de lectura imprescindible el detenido análisis de este texto por Georges Martin, art.cit. n. 12.

¹⁷ Así se denomina al conjunto de las normas aplicables en una región por encima de las prescripciones locales, llamado también "derecho señorial" por referirse casi exclusivamente a derechos y privilegios de los hidalgos. Este derecho, según GALO SANCHEZ (art.cit. n. 2.), a quien sigo en esta reseña de cuestiones histórico-jurídicas, nunca fue fijado oficialmente.

costumbre como fuente del derecho. Como reacción frente a este estado de cosas, la nobleza impulsó la redacción y fijación por escrito de este derecho: sus letrados se dedicaron a elaborar y compilar sentencias judiciales, privilegios reales y prescripciones consuetudinarias. El resultado conservado de esta labor fue un grupo de obras, algunas extensas, que aspiran a recoger el antiguo derecho en su conjunto, y otras breves, que sólo tratan aspectos específicos o extractan el contenido de las extensas.

El código que nos ocupa, formado en los primeros tiempos de la dinastía Trastámara, contiene, en primer lugar, una obra extensa: el llamado *Libro de los fueros de Castilla*¹⁸; a continuación, un texto breve titulado "Deuysas que an los señores con sus vasallos"¹⁹; en tercer lugar, otro texto breve que la crítica identifica como *Pseudo-Ordenamiento de Nájera II*²⁰. El resto del código está formado por textos misceláneos: el primer testamento de Alfonso X (fs. 162r-171v), la blasfemia del rey Sabio (fs. 171v-173v) y una colección de 20 fazañas²¹.

Los historiadores del derecho no han encontrado una explicación satisfactoria de la inclusión del testamento y la leyenda alfonsíes en este *corpus* de carácter legal. Conciente de la necesidad de encarar una investigación documental más profunda, que escapa a las posibilidades de quien trabaja lejos de los archivos españoles y, sobre todo, que excede en mucho los límites del presente trabajo, me atrevo a sugerir aquí un par de hipótesis sobre esta cuestión.

¹⁸ Ocupa los fs. 2-105v. Consta de 305 capítulos, sin ordenamiento en títulos ni libros. Según Galo Sánchez, fue redactado en Burgos a mediados del s. XIII y constituyó la primera tentativa de redacción global del derecho territorial.

¹⁹ Consta de 36 caps. que se extienden del f. 106 al 121v. Redactada en el siglo XIII, la obra contiene el derecho de las behetrías.

²⁰ Ocupa los fs. 122-163. Aparece con el título de "Libro que fezo el muy noble Rey don Alfonso en las cortes de Nagera de los fueros de Castiella". Son 110 caps. tomados del *Fuero Viejo* y refleja la fase más antigua de su redacción anterior a 1356, probablemente realizada en Burgos en la segunda mitad del siglo XIII.

²¹ Esta colección, que se habría formado, según Galo Sánchez, en época de Pedro I y no antes de 1353, está enmarcada por dos textos a modo de prólogo y epílogo, a saber: "Titulo por qual razon los fijos dalgo de Castiella tomaron el fuero de aluydrio" y "Titulo en que manera se deve fazer fijo dalgo el que es acusado de pecho" (fs. 173v-185).

En primer lugar, la juridicidad que el caso pone en juego²² y la fuerte impronta aristocrática y antimonárquica del relato, ameritan su inclusión en el emprendimiento jurídico que se propone compilar el derecho consuetudinario castellano. De manera que el mismo relato, con ligeras variantes²³, pone en juego una nueva funcionalidad, en cierta forma coherente con la de la *versión escrita I*, según la cual lo que se legitima es la reivindicación aristocrática contra el atropello regio: el nuevo rey Enrique, "el de las mercedes", cuyo advenimiento se saluda en la parte profética de la *versión escrita II*, no será *monarca* sino *primus inter pares*, de acuerdo con la vieja aspiración de la nobleza.

La segunda hipótesis, más conjetural, propone situar nuestro texto en la amplísima perspectiva que resulta de considerar la evolución de la historiografía y del derecho, en el largo siglo que va de Alfonso X a Juan I, como partes de una larga contienda discursiva, cultural e ideológica entre la institución regia y la nobleza.

Intentaré trazar el cuadro de esta contienda a fin de ilustrar con más detalle la perspectiva de comprensión histórica que propongo. El prólogo del *Fuero Viejo de Castilla* es un testimonio invaluable para captar la evolución de la vertiente aristocrática del derecho. Escrito, según Galo Sánchez, h. 1356 por un burgalés "que a su modo baraja viejas memorias burgalesas" (art.cit., p. 279), nos cuenta que el rey Alfonso VIII, en 1212, otorgó a los concejos de Castilla, en el Hospital de Burgos, todos los fueros:

²² El relato plantea la paradójica situación del juez juzgado, del rey legislador sometido a una ley superior. El castigo del Juez Supremo adopta la forma de una *sentencia*, luego en cierto modo atenuada por intervención de la abogada del acusado —recordemos que ya en la *versión escrita I* se utiliza el concepto de "sentencia" y se alude a la posibilidad de su revocación mediante el arrepentimiento del sentenciado. La leyenda del "Emplazado" que, como vimos, integra los materiales básicos de esta versión, también se construye sobre un conflicto jurídico: el rey se comporta como un mal juez, por lo que resulta emplazado para comparecer ante un tribunal superior, donde será juzgado por su mal desempeño.

²³ La más notable es la omisión del comentario parentético aludido más arriba sobre el pesar de Dios (lo que corrobora su origen monástico). En la misma línea está la variante "parayso purgatorio", de discutible ortodoxia para un redactor monje (v. variantes b y r del aparato de p...). Otras lecciones (e, m, o) revelan un mejor modelo o una copia de mayor calidad, lo que hace más improbable una derivación de la crónica silense.

E estonçes mando el rey a los ricos omes e a los fijosdalgo de Castiella que catasen las istorias e los buenos fueros e las buenas costumbres e las buenas fazañas que auien e que las escriviesen e que se las llevasen escritas e quel las verie²⁴.

El prólogo continúa narrando que “despues, por muchas priesas que ovo el rey don Alfonso finco el pleito en este estado”. Quedó entonces sin redacción sistemática el derecho consuetudinario, aunque rigió en toda Castilla hasta que Alfonso X lo suplantó por el Fuero Real. Este primer código alfonsí limitaba explícitamente las funciones del juez, acotaba el valor de las fazañas como fuente de jurisprudencia y, más importante aún, recortaba los privilegios nobiliarios. La reacción de los magnates hizo eclosión en la llamada rebelión de Lerma que se inició en los primeros meses de 1271. A pesar de que el rey aún tenía una posición política ventajosa, en las “fablas” de Burgos (setiembre de 1272) concedió finalmente la reinstauración del derecho señorial —aunque sin derogar el Fuero Real. El peculiar relato de estas peripecias que hace el prólogo del *Fuero Viejo* concluye con que “reinante don Pedro [...] fue concertado este dicho fuero e partido en cinco libros...”.

De este prólogo puede inferirse que la labor redactora fue un largo proceso iniciado como reacción contra la ambiciosa reforma alfonsí, proceso que culminó con la redacción sistemática más completa, representada por el *Fuero Viejo de Castilla*, que consta de 240 caps. agrupados en títulos y libros, en época del advenimiento de los Trastámara, alentado por una nobleza afectada por la política personalista de Pedro I.

²⁴ Nótese aquí, por un lado, la manipulación del relato histórico que supone asignar la decisión de formalizar por escrito el derecho señorial a un mandato regio y situarlo cronológicamente en la virtual “edad heroica” que para los hombre de mediados del s. XIV constituía la época en que se libró la batalla de las Navas de Tolosa. Por otro lado, al detallar la operación de recopilación y escritura de las fuentes del derecho, se incluyen las “istorias”, lo que a mi juicio constituye una clara señal del tipo de lectura que los nobles proponían de los textos históricos: las crónicas eran, entre otras cosas, un repositorio del derecho señorial puesto en acto, el relato legitimador de su origen y su fundamento.

Con todo lo arbitrario que implica en historiografía el establecimiento de inicios y finales puntuales de los procesos, podríamos fijar en la conjuración de Lerma (1271-1272) el momento inicial de una contra-corriente aristocrática, respuesta a la empresa político-cultural alentada por Alfonso X. Acción regia y reacción señorial pueden pensarse, entonces, como dos corrientes culturales paralelas, alentadas por concepciones antagónicas del ejercicio del poder político y del regimiento del orden social; dos corrientes que se desarrollaron —con términos cambiantes pero dentro de una misma cosmovisión— durante el período que va de Alfonso X a Juan I. Esta doble vía cultural es especialmente visible en dos momentos: el cuarto final del siglo XIII (última parte del reinado de Alfonso X y reinado de Sancho IV) y el segundo cuarto del siglo XIV (gobierno efectivo de Alfonso XI). En cuanto al primer momento, ya he hablado de la acción alfonsí en el campo del derecho y de la historia. La reacción aristocrática se percibe, en lo jurídico, en la redacción original de algunos textos copiados en nuestro Ms. BNM 431 (*Libro de los fueros de Castilla, Deuyzas, Pseudo-Ordenamiento de Nájera II*); y en lo historiográfico, en algunas derivaciones de la *Estoria de Espanna* alfonsí, principalmente la reelaboración de su inconclusa Cuarta Parte conocida como *Crónica de Castilla*²⁵, y en la importantísima *Crónica Particular de San Fernando*²⁶. En cuanto al segundo momento, la iniciativa de Alfonso XI de retomar en parte el proyecto centralista del rey Sabio se plasmó, en lo jurídico, en la promulgación del *Ordenamiento de Alcalá*, que puso en vigencia el derecho codificado por Alfonso X; y en lo historiográfico, en la compilación de la *Primera Crónica General* y la redacción de la *Crónica de Tres Reyes* y la *Crónica de Alfonso XI*. Frente a esta acción, la nobleza

²⁵ Un enfoque semejante parece inferirse del título de la reciente exposición de Diego Catalán, "El fin del modelo historiográfico alfonsí. Monarquía aristocrática y manipulación de las fuentes: la *Crónica de Castilla*", realizada en el Seminario "La historiografía alfonsina y sus destinos" coordinado por Georges Martín (Madrid, Casa de Velázquez, 30 de enero de 1995). Agradezco al Prof. Fernando Gómez Redondo esta información.

²⁶ Preparo sobre el tema una comunicación, "El lugar de la *Crónica Particular de San Fernando* en el sistema de formas crónicas castellanas de principios del siglo XIV", a presentar en el XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas a realizarse en Birmingham, del 21 al 26 de agosto de 1995.

alentó nuevos intentos de redacción del derecho señorial (*Fuero antiguo de Castilla, Fuero Viejo*, proceso de compilación de las fazañas) y una renovada actividad historiográfica de la que dan testimonio la *Crónica General de 1344* del conde de Barcelos, el fondo de crónicas familiares que alimenta el *Livro das Linhagens* del mismo autor²⁷ y las obras juanmanuelinas ligadas a lo historiográfico (la *Crónica Abreviada* y el *Libro de las Armas*). Esta corriente que expresa el punto de vista de los nobles se prolonga en una etapa final (Enrique II y Juan I) con nuevas obras historiográficas (la *Gran Crónica de Alfonso XI* y al menos la Versión Primitiva de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano* de Pero López de Ayala²⁸). Además de las obras jurídicas e historiográficas, hay que considerar, a lo largo de todo el proceso, la producción en el seno de esta corriente de un grupo de leyendas, poseedoras de una potencia equiparable a la de los antiguos relatos épicos, proveedoras de una visión sintética y abarcadora del porqué y del deber ser de la vida, las conductas y el orden del mundo (el rey emplazado, el linaje bendito por el Rey Santo, la blasfemia del rey Alfonso, la maldición del linaje de Sancho).

En los avatares de esta evolución pesaron específicos (y estrechos) intereses políticos inmediatos, pero resulta ahora evidente que la reacción iniciada en 1271 iría involucrando aspectos cada vez más amplios de la cultura y de la ideología, cuyo alcance y trascendencia escaparon sin duda a la conciencia de sus actores —a excepción, quizás, de aquellos más comprometidos con la doble práctica de la escritura y la política, como don Juan Manuel, don Pedro de Barcelos, el Canciller Ayala. Todos estos materiales (historiográficos, jurídicos, legendarios, narrativos) forman parte de un entramado textual, dimensión discursiva de una secular contienda político-social. Nuestra

²⁷ Véase al respecto JOSÉ MATTOSO, "Sur les sources du Comte de Barcelos", en JEAN-PHILIPPE GENET, ed., *L'historiographie médiévale en Europe*, Paris, CNRS, 1991, pp. 111-116.

²⁸ Adopto el nombre original de la Crónica del Canciller Ayala según lo ha probado el Dr. Germán Orduna en su reciente edición (Buenos Aires, Incipit, Ediciones Críticas, 1, 1994). Véase también el Estudio Preliminar para la denominación 'Primitiva' de la tradicionalmente llamada versión Abreviada.

leyenda puede seguirse como uno de los hilos de esa trama²⁹.

Volviendo a nuestro interrogante inicial y teniendo en cuenta este marco, la propia factura del Ms. BNM 431 y la inclusión del testamento y la leyenda alfonsíes pueden verse con una nueva luz. El códice testimonia la persistencia de la reivindicación de la nobleza en una época en la que sutilmente se van levantando los fundamentos del Estado moderno a expensas de las prerrogativas de los magnates. El testamento señala la lectura específica que se privilegia en la leyenda: la maldición regia y su extensión a los descendientes de Sancho. La blasfemia en sí es reinterpretada como punto de arranque de una serie de acontecimientos que motivan el acto crucial de maldecir y deslegitimar, quitar sustento jurídico a los derechos sucesorios de Sancho IV, Fernando IV, Alfonso XI y Pedro I.

Difusión de la leyenda: nuevos contextos, nuevos usos

La *versión escrita II* condensa el aporte de nuevos elementos y contribuye a la multiplicación de usos y versiones del núcleo originario. La leyenda, desplegada en variantes, prolonga en el tiempo su eficacia y desborda las fronteras de Castilla. Si antes había sido Portugal, a fines del siglo XIV serán Navarra y Aragón los reinos donde resonarán los ecos de la historia legendaria de Alfonso. A la vez que se propaga y se reproduce en nuevos contextos, va asumiendo nuevas significaciones, nuevas funcionalidades y va adquiriendo una autoridad y un estatuto de verdad que le asegurará larga vigencia en

²⁹ El esbozo de estas corrientes paralelas y en cierto modo antagónicas no debe crearnos la falsa impresión de estar ante dos ideologías enfrentadas: un mundo ideológico escindido de modo irreconciliable, como puede ser para nosotros capitalismo y comunismo, era impensable en el imaginario político medieval. Todos los actores de esta contienda poseían la convicción de participar en una misma visión del mundo, de una misma escala de valores. Tanto las conductas políticas como las culturales y literarias se configuraban en términos que alimentaban la constante paradoja (sólo visible para nosotros) de ocultar la proliferación de diferencias bajo la apariencia de lo mismo. Eso explica, por ejemplo, que la leyenda del Emplazado, de neto corte aristocrático, tenga cabida en una *crónica real*, modelo historiográfico promovido por Alfonso XI; o que la Versión Primitiva de la *Crónica* del Canciller Ayala, funcionario del reino y —al menos de hecho— historiador oficial, ponga en primer plano el punto de vista aristocrático en cada conflicto narrado.

el imaginario histórico español. Las obras que acogen la leyenda dan testimonio de su repercusión política e ideológica, de la productividad de su materia narrativa y de la eficacia de las diversas líneas de significación que el relato legendario propone.

Así podemos verificarlo en el caso de Francesc Eiximenis, que h. 1384, en su *Terç del Crestià*, escribe en un pasaje sobre el uso de cosméticos (!):

[...] dampnen-ne lur ànima volent-se fer pus beles que Déus no les ha fetes, apar que vuylen dir a nostre senyor que no les haga sabudes fer, car eles donen altra forma, la qual sanadar, ans que sien beles et açò és peccat de blasphemèmia parlar axí a Déu en propria forma. Per aquest peccat tolch Déus lo regne a la posteritat del rey N'Anfos de Castela, car havia dit que si él fos ab Déu can féu lo món, que nostre senyor no haguera axí fet lo cel.³⁰

Eiximenis reduce la leyenda a los elementos básicos de la blasfemia y la maldición sobre cuatro generaciones y potencia su funcionalidad ejemplar en el contexto de un tratado didáctico: quien pretende mejorar el aspecto físico que Dios le dio comete un grave pecado, de raíz idéntica al que cometió el rey Alfonso con su blasfema pretensión de estar en condiciones de perfeccionar la Creación: una derivación sin dudas inesperada de un relato nacido en el seno de la contienda política.

También inesperada resulta la atribución de la blasfemia en la versión incluida en la *Crònica de Pere III el Ceremoniós*, escrita por la misma época que el texto de Eiximenis:

³⁰ FRANCESC EIXIMENIS, *Terç del Crestià*, cap. 671, apud DAVID J. VIERA, "Alfonsine Legends and References in Eastern Iberia", *La Corónica*, 14:2 (1986), p. 283. A continuación, Viera apunta otro lugar de la obra que alude a la leyenda: "Axí matex lo rey N-Amfos de Castella, gran astrolech, hagues Déu blasphemèmat estech-li revelat que ultra la quarta generació no regnaria pus res del seu en Castella; e axí és estat." (cap. 844). Más allá de ciertos errores sobre los orígenes de la leyenda, el trabajo proporciona datos muy útiles sobre su recepción en Aragón, que aprovecho aquí.

En aquest sisè capítol és contingut e declarat lo fet de la guerra, la qual lo rei de Castella iniquament e maliciosa s'esforçà de fer contra nós rei En Pere dessus dit e nostres sotsmeses. E aquella continuà nou anys, qui començaren en l'any de nostre senyor Déu mil e trescents cinquanta-sis, e feniren en l'any de mil e tres-cents seixanta-cinc que cessà da dita guerra, per gran punició que Déus li tramès, així com aquell qui havia feta guerra injusta e contra tota raó, car nós en pau ferma érem ab lo rei N'Anfós, pare del dit rei qui era apellat Pere. E dix-se per alguns que aquest rei Pere no fo fill del dit rei N'Anfós, ans fo camjat, per dubte del pare, qui tenia continuament una dona de Castella de nobles gents, la qual era apellada per tot son regne "la Rica Dona", de la qual hac molts fills mascles. E lo primer nat havia nom Enric, e, finida la dita guerra, fo rei de Castella ab ajuda de Déu e nostra, segons que per avant se recontarà.

E açò fon per ordinació de Déu, car, segons que havem oït recontar a persones dignes de fe, en Castella hac un rei apellat Ferrando, qui fo rei vituperós e mal nodrit e desastruc, e parlà moltes vegades reprenent e dient que, si ell fos, com Déus creà lo món, e en fos creegut, Déus no haguera creades ne fetes moltes coses que féu e creà e que n'haguera creades e fetes moltes que no n'havia fetes. E açò tenia ell en son enteniment e en parlava sovent; per què nostre senyor Déu, veent la sua mala e folla opinió, tramès-li una veu en la nit, la qual dix aitals paraules: "Per tal com tu has represa la saviesa de Déu, d'ací a vint dies morràs, e en la quarta generació finirà ton regne". E semblants paraules tramès Déus a dir en aquella mateixa nit e hora a un home sant de l'orde dels frares preicadors qui era en lo monestir de Burgos, lo qual frare preicador les denuncià al germà del dit rei de Castella, qui lladoncs era en Burgos. E, haüt acord entre ells, anaren al rei per dir-li ço que el dit frare havia oït de part de Déu, e en secret digueren-lo-hi. Lo qual rei los atorgà ésser ver que en aquella mateixa nit hac semblant veu de part de Déu. E així como Deús lo havia manat e dit, lo dit rei finà sos dies, e en la quarta generació que es següent finà lo seu

regne; car lo dit rei En Pere, mentre regnà, no féu sinó mal.³¹

Que la blasfemia aparezca atribuida a Fernando IV es, sin dudas, producto del cruce de las leyendas de la blasfemia y del emplazamiento; ya aprovechado, según vimos, en la elaboración de la *versión escrita II*. Otras variantes³² nos ilustran las operaciones narrativas de selección y condensación realizadas en el proceso de incorporación de la leyenda al discurso cronístico. Pero quizás lo más interesante sea la contextualización de la leyenda en el relato de la llamada Guerra de los dos Pedros entre Castilla y Aragón. El previsible sesgo antipedrista del texto aprovecha, además, otra leyenda, referida específicamente al rey cruel. Según reseña José Luis Moure en un importante estudio sobre sus derivaciones, esta leyenda fue urdida por los seguidores de Enrique y sostenía que “el monarca no era en verdad hijo de Alfonso XI sino de un judío. María de Portugal, amenazada de muerte por su esposo si no procreaba un hijo varón, habría dado a luz una niña, la que habría sido secretamente sustituida por el hijo del judío Pero Gil, nacido aquel mismo día”³³. La crónica parece ser el testimonio más antiguo de esta leyenda, aunque en este caso no se mencione el origen judío, sino simplemente que “aquest rei Pere no fo fill del dit rei N’Anfós, ans fo camjat”. La guerra civil castellana es presentada aquí como una fase del conflicto castellano-aragonés y se hace hincapié en que el triunfo de Enrique se logró “ab ajuda de Déu e nostra”. La ayuda divina se explicita con el relato legendario: “E açò fon per ordinació de Déu, car, segons que havem oït recontar a persones dignes de fe...”. Tanto la configuración narrativa de la leyenda

³¹ *Crònica de Pere III el Cerimoniós*, cap. VI, § 1-2, en *Les quatre grans cròniques*, revisió del text, pròleg i notes de Ferran Soldevila, Barcelona, Editorial Selecta, 1971, pp. 1123-24.

³² El castigo se condensa en la muerte emplazada y la extinción del linaje en cuatro generaciones; la visión es experimentada simultáneamente por el rey y por un fraile, que se lo comunica al hermano del rey; la atribución del hecho a Fernando IV hace desaparecer el nombre del infante don Manuel.

³³ JOSÉ LUIS MOURE “Una expurgación regia en la biografía de Pablo de Santa María”, *Atalaya*, 4 (1993), 61-67, la cita en p. 62.

como su contextualización en la crónica apuntan a una específica funcionalidad política: impugnar los derechos del rey enemigo y legitimar la conducta del rey aliado.

Poco tiempo después, el obispo de Bayona y confesor del rey Carlos III de Navarra, fray García Euguí, componía una *Chronica de los fechos subcedidos en España desde sus primeros señores hasta el rey Alfonso XI*, basada en gran parte en el modelo de crónica general de origen alfonsí —aunque muy resumido, por cierto. El breve capítulo dedicado al Rey Sabio es una verdadera perla que nos permite apreciar qué imagen de este soberano perduraba un siglo después de su muerte y, particularmente, hasta qué punto la leyenda había avanzado sobre la historia en la evaluación de su fortuna política.

El cronista comienza su relato del siguiente modo³⁴:

Empues la muert del rrey don Ferrando, fijo de dona Belenguera, rrey de Castilla et de Leon, heredo los rreynos don Alfonso, su fijo primogenito. Et el infante don Manuel, su hermano, heredo el Marquesado con otra tierra. Item este rrey don Alfonso ayudaba mucho saber por lo que en su vida fue desheredado de los rreynos de Castilla et de Leon. Item este rrey don Alfonso caso con [espacio en blanco en el ms. donde iría el nombre de la reina] et obo della dos fijos; son, a saber: (et) a don Ferrando e a don Sancho.

Es interesante apuntar aquí la manipulación del relato histórico que resulta de la reducción del árbol genealógico a un juego de pares contrapuestos (Alfonso X y el infante don Manuel —cuya mención sólo

³⁴ Transcribo el texto del Ms. Ecur. X.II.22, fs. 128v-129r. Se trata del testimonio más antiguo de la *Crónica* de Euguí; consta de 138 fs. escritos a plana entera con letra del siglo XV (v. JULIAN ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1926, II, pp. 490-91). En la transcripción regularizo las mayúsculas, agregué puntuación moderna y marqué las lecturas desechadas entre paréntesis. Como ya comprobaba en su momento B. Sánchez Alonso, el autor usa el castellano “con visible embarazo” (*Historia de la historiografía española*, tomo I, Madrid, CSIC, 1947, p. 235), pero no he intentado corregir o interpretar la fraseología del cronista. Existe una edición del texto, publicada por G. Eyzaguirre Rouse (*Anales de la Universidad de Chile*, 121 [1907], 603-649 y 122 [1908], 1-68 y 387-515), que no he podido consultar.

se justifica por la intención de establecer un paralelismo—, los infantes don Fernando de la Cerda y don Sancho), como también el lapidario juicio según el cual el despojo sufrido por el rey tuvo como causa directa su afán de saber. Sigue el relato con el casamiento del infante don Fernando con la hija del rey San Luis de Francia y la mención de su descendencia, Alfonso y Luis (*sic*) de la Cerda, con alusión de sus derechos sucesorios. A continuación se relata la decisión de Alfonso de designar heredero a Sancho al morir Fernando. Inmediatamente se inserta nuestra leyenda:

este rrey don Alfonso cuydaba saber mucho, e vn dia dixo en publico que si el obiesse estado con Dios quando formo el mundo, que mellor seria hordenado que no es. Et esto peso mucho a Nuestro Señor Dios, e sino que la Virgen Santa Maria rogaba a Dios por el, luego abria estado perdido. Et cuentan algunas ystorias que hvn santo homne beno en aquel tienpo al infant don Manuel, hermano del dicho rrey, e dixole que su hermano el rrey don Alfonso avia pecado contra Dios, que sinon por la debotion que abia en la Virgen Santa Maria e que ella rogaba a Dios por el, luego fuera perdido; e que si se arrepentiesse, Dios aver le ya merced. E luego este infant don Manuel fuesse para Sebilía do era este rrey don Alfonso et fablo con el muy largamente deste fecho. Et el dicho rrey don Alfonso respusole que no se repentia de lo que dicho auya, et que avn la ora lo dezia. Et Nuestro Señor Dios la hora diole cierta maldicion que turase, segunt algunas scripturas dizen, ata el quarto genollo, et otras scripturas dizen fasta el septimo genollo suyo; et que de alli ante mas no eredas-se los rreynos, mas que los vbiesse vno que benrria de la parte de Oriente; et mas que en su vida seria desposedecido (*sic*) el de los rreynos. Et assi fue.

A continuación se narra la cuestión imperial, relacionada de modo muy peculiar con la usurpación del trono por Sancho. El cronista nos cuenta que “los romanos esleyeron por emperador a este don Alfonso”, quien antes de ir a Roma a recibir la corona, dejó a Sancho a cargo del reino “et juraronlo por rrey los de las tierras”. Al regresar a Castilla con las manos vacías, su hijo se negó a recibirlo como rey, por lo que se vio

obligado a recluirse en Sevilla hasta su muerte. Cierra el capítulo un párrafo dedicado a don Manuel:

Item porque aqui faze mencion del infante don Manuel, debes saber que este fue señor del Marquesado e de otras tierras en Castilla. Et obo vn fijo que le dixieron don Iohan Manuel; et (d)este don Iohan fue padre de dona Iohana, rreyna de Castilla, muger del rrey don Enrrich. E destos obieron hvn fijo que obo nonbre don Iohan et vna fija que le dezian dona Leonor, rreyna de Nabarra que oy es.

Lo que nos interesa específicamente aquí es comprobar de qué manera el texto pone de manifiesto líneas de significación subyacentes en las distintas versiones de la leyenda. En principio, la impugnación del afán de sabiduría del rey, al que se alude como causa suficiente del castigo divino. En segundo lugar, el amparo de la Virgen como premio a la devoción del rey, que atenúa o posterga la consumación del castigo. En tercer lugar, la naturaleza del castigo, consistente en desheredamiento y maldición. En cuarto lugar, la intervención del infante don Manuel, subrayada en el texto por expresos motivos dinásticos, explotando así la tesis de una línea bendita y una línea maldita de los descendientes del rey San Fernando³⁵. Por último, la

³⁵ La concertación del matrimonio del infante Carlos, hijo del rey Carlos II de Navarra, con la infanta doña Leonor fue propuesta por el Cardenal Guido, obispo de Porto y legado pontificio, en su sentencia arbitral de 1373, que buscaba resolver los litigios territoriales entre Castilla y Navarra. A pesar de que el conflicto no se resolvió hasta la paz de Briones (31 de marzo de 1379), el casamiento tuvo lugar en Soria el 27 de mayo de 1375. Doña Leonor, que parece haber heredado el carácter indómito de su abuelo don Juan Manuel, fue un personaje controvertido: a poco de subir al trono (1387) se refugió en Castilla, con graves quejas contra su esposo. Durante ocho años se negó a volver a Pamplona pese a los ruegos de su hermano Juan I, de su sobrino Enrique III y de su propio marido. Finalmente —intervención papal mediante— en 1395 regresó junto a su esposo. Fue coronada en Pamplona en 1403 y gobernó el reino durante las ausencias de Carlos III. La construcción paralela que arma el cronista entre la herencia de Alfonso X y la del infante don Manuel, realzando la importancia de este último linaje, condice con el espíritu pro-castellano del rey bajo cuya protección escribe el obispo Eugui: Carlos III el Noble, muy allegado a su cuñado Juan I de Castilla. La mención de la reina quizás sea un indicio a considerar para fechar la redacción de la obra con posterioridad a 1395,

utilización política del alcance de la maldición, aludiendo a versiones distintas que la prolongan hasta la cuarta o hasta la séptima generación, lo que prueba su amoldamiento a diferentes contextos conflictivos en la lucha por el poder.

Más allá del peculiar relato del reinado de Alfonso, que recoge y relaciona arbitrariamente unos pocos datos, la crónica navarra es un inapreciable testimonio de la persistencia de una controvertida imagen del rey Sabio por su sospechosa inclinación a las ciencias y las letras y su ambición imperial, como así también de la vigencia de la legendaria blasfemia para explicar su caída y la ilegitimidad de su linaje.

Blasfemia y profecía: la leyenda en el ámbito de la ficción

Por la misma época, fines del siglo XIV, de acuerdo con la documentación conservada, comenzó a propagarse por Castilla la literatura referida a Merlín. No pasará mucho tiempo para que la versión castellana titulada *El baladro del Sabio Merlín* sea el lugar de encuentro de la ficción literaria del personaje artúrico y sus oscuros vaticinios con la ficción histórica de la maldición profética de un rey blasfemo.

La tradición historiográfica hispana había apelado casi desde sus inicios a la profecía como instrumento de explicación histórica. La llamada *Crónica profética* inauguró de hecho uno de los temas preferidos de la profecía histórico-política: la Reconquista de España. Desde la *Crónica de Pelayo Ovetense* hasta el Toledano y la *Estoria de Espanna* alfonsí encontramos estos elementos proféticos³⁶. En el *Poema de Alfonso Onceno*, compuesto entre 1344 y 1348, se une por primera vez

en los años en que la pareja real vivía en armonía (v. al respecto MERCEDES GAIBROIS DE BALLESTEROS, "Leonor de Trastámara, reina de Navarra", *Príncipe de Viana*, 26 [1947], 35-72).

³⁶ Véase al respecto JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO, "La profecía medieval en la literatura castellana y su relación con las corrientes proféticas europeas", en su *Estructura y diseño en la Literatura Castellana Medieval*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1975, pp. 103-141, esp. pp. 129-136.

el tema de la Reconquista con el motivo artúrico de las profecías de Merlín³⁷. El "profeta" Merlín aparece también ligado al conflictivo afianzamiento del poder regio en otro pasaje de esta crónica rimada (coplas 243-247) en que Merlín predice el asesinato de don Juan el Tuerto en Toro por mandado del rey. Ocupa un importantísimo lugar en la Versión Vulgata de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano*, donde Pero López de Ayala incluye una extensa profecía merliniana en la segunda carta del moro Benahatin al rey don Pedro, poco antes de su trágico fin³⁸. En los albores del siglo XV ya debió de circular nuestra leyenda como parte orgánica de las profecías de Merlín sobre España.

Su inclusión en el *Baladro del Sabio Merlín*, impreso en Sevilla en 1535, ha sido ya muy estudiado³⁹. Sólo me interesa analizarlo como punto de ingreso de nuestra leyenda en el ámbito de la ficción literaria, última etapa de su largo itinerario narrativo.

El apéndice final del *Baladro* acumula diversas tradiciones proféticas atribuidas a Merlín circulantes a principios del siglo XV. La relativa independencia de esta compilación queda demostrada por la existencia de una tradición textual independiente, como lo atestigua la versión catalana incluida en el Ms. 271 de la Biblioteca Central de Catalunya (según datos de P. Bohigas, art.cit. en n. 2). Pero el formador del *Baladro* decidió amalgamar el relato artúrico con los textos proféticos e incorporar a estos últimos nuestra leyenda, de manera que no podemos soslayar la búsqueda de una explicación del sentido y el propósito de esta puesta en relación. La operación de apropiación ficcional se cumple mediante la adaptación del relato al registro hermético de la profecía:

³⁷ *Poema de Alfonso Onceno*. Edición de Juan Victorio, Madrid, Cátedra, 1991, coplas 1808-1843, pp. 352-58.

³⁸ Véase sobre el particular el estudio de JOSÉ LUIS MOURE, "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatin en la *Crónica* de Pero López de Ayala: consideración filológica de un manuscrito inédito", *Incipit*, III (1983), 53-93. La nota 120 proporciona el mejor resumen de lo que se sabe sobre la recepción hispánica de las profecías de Merlín.

³⁹ Véase PEDRO BOHIGAS, art.cit. en n. 2 y W. J. ENTWISTLE, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London & Toronto, 1925, pp. 175-177.

Vn noble rey sabidor en muchas cosas, fijo del sancto no publicado, mas en su vida y en sus fechos redemira al su engendrado, como sera abaxado por sus pecados, y sera corrido e apartado en la cibdad de los palos, assentada sobre las aguas, la qual fue poblada del gran Romano, abondada de todos los bienes, y sera desconocido e cruelmente apartado y desamparado e robado de su forma e costilla, e carne de su carne. E sus bramidos sonaran por forma de blasfemia. Su fama sonara dolorosa como de leon llagado en las tierras de los francos y de los paganos; y en las tierras llegadas al derredor de sus reynos. E su gemido llegara a la oreja del gran toro bermejo, que en este tiempo sera muy apoderado en la fe catolica, e no le acorrera ni tornara por el, y le terna fe. Pero alli morra en gran cuyta desamparado de todos los suyos, e mas del que lo mas deuia temer e honrar. Ca esto le auino por su pecado, e porque quiso reprehender el su alto criador que lo fizo e lo crio. Por lo qual, sabado a hora de tercia, este rey don Alonso estara en la dicha cibdad de los palos, que sera despues dicha Seuilla, fijo del sancto no publicado, rey don Fernando, que ganara esta dicha cibdad; despues que ouiere oydo missa entrara en su camara a fazer oracion ante vna ymagen de sancta Maria, segun que lo aura de costumbre⁴⁰.

Sigue a continuación una copia de la *versión escrita II* transpuesta en tiempo futuro. Por esta operación, el elemento profético termina adueñándose de todo el relato, pues cada una de sus secuencias pasa a formar parte del vaticinio de Merlín, reduplicando mediante el recurso de la *mise en abyme* la parte profética de la sentencia divina proferida por el ángel.

Este apéndice del *Baladro*, territorio en el que conviven ficción, historia y mito, resulta el punto de encuentro de la autoridad histórica del relato de la blasfemia, basada en su difusión y su antigüedad, con la extendida popularidad de las profecías merlinianas, todo lo cual

⁴⁰ ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN, ed., "Baladro del Sabio Merlín", en *Libros de Caballeros. Primera Parte: Ciclo artúrico. Ciclo carolingio*, Madrid, Bailly Bailliére, 1907, p. 156.

revierte sobre el estatuto ficcional del relato caballeresco del sabio Merlín. Aquí encontramos, a mi juicio, un principio de explicación del sentido y del propósito de este cruce de discursos en el ámbito de la ficción. Si bien la profecía acompaña al mundo artúrico desde sus orígenes (aparece ya en la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth), el agregado de nuestra leyenda indica un propósito más ambicioso en el *Baladro*: busca incorporar al texto artúrico los signos del peculiar estatuto de verdad de que goza la leyenda; aprovecha en su favor efectos de sentido resultantes de este cruce, que alientan una lectura oscilante entre el pacto ficcional que propone el relato caballeresco y lo que para el público persiste como un fondo de verdad —referido al destino político del reino— en la fantasía de los dichos de un mago en los remotos tiempos del rey Arturo.

¿Qué horizontes de sentido, qué condiciones hacen posible este avance de lo ficcional sobre lo histórico en el aprovechamiento de lo legendario? Ciertamente, no los que generaron las versiones cronísticas de la leyenda. Del complejo cuadro que explica este desplazamiento propongo retener dos aspectos. Por un lado, lo que en su momento Diego Catalán percibió como crisis de la conciencia histórica en el filo del 1400⁴¹, un fenómeno del que la *Crónica* de Euguí es sólo una de sus manifestaciones más radicales. Por otro lado, el impacto de las manifestaciones más tempranas del humanismo aceleró el surgimiento de una nueva problemática en un escenario cultural radicalmente distinto. En el ambiente pre-humanista la literatura ya no fue solamente un instrumento de la política; por primera vez la política pasó a ser tema literario. En esta inversión del énfasis en la relación literatura/política se inscribe este nuevo uso del relato legendario de Alfonso el Sabio⁴².

⁴¹ Véase DIEGO CATALÁN, "El Toledano romanizado y las Estorias del fecho de los Godos del siglo XV", en *Estudios dedicados a James Homer Herriott*, Wisconsin, University of Wisconsin, 1966, pp. 99-100.

⁴² La crítica ha demostrado que las profecías del *Baladro*, incluidas las relacionadas con nuestra leyenda, resultan bastante transparentes hasta el advenimiento de Enrique II; a partir de allí los símbolos son más oscuros y los pronósticos más vagos. Esto indica que no hay referencias a los conflictos políticos contemporáneos del formador del *Baladro*. La historia del traumático acceso al poder de los Trastámara ya había perdido para entonces su carga polémica, pues hablaba de un conflicto superado desde el casamiento de Enrique III con Catalina de Lancaster. ¿Qué otro sentido puede tener, entonces, este

La vieja leyenda ingresa al mundo de la ficción por la ambigua puerta de las profecías merlinianas y culmina allí su itinerario narrativo.

Pero esta imagen del itinerario no debe asimilarse a la idea de un desarrollo lineal; se trata más bien de una evolución ramificada, en la que cada etapa acumula nuevas derivaciones a las versiones precedentes. Lo que persiste en esta propagación de las formas es la eficacia del puro relato, la atracción que ejerce su nudo conflictivo, el inagotable poder persuasivo de su forma sintética⁴³.

Como advertía en el comienzo de la primera parte de este trabajo, no pretendo intervenir en las discusiones actuales sobre las consecuencias epistemológicas del uso del relato en la ciencia histórica: me limito a exponer las condiciones concretas en que la narratividad participó de la configuración de un saber histórico en la baja Edad Media hispánica. Y lo que observamos una y otra vez a lo largo de nuestro recorrido es la potencia de la forma narrativa alimentando y debilitando el estatuto de verdad del discurso historiográfico, aportándole su eficacia y ficcionalizándolo. Las distorsiones intencionadas que encontramos en nuestro itinerario son solamente las manifestaciones más obvias de un fenómeno pacíficamente aceptado por la mentalidad medieval, pero que pronto traumatizaría al espíritu moderno, en su afán por encontrar una especificidad científicamente apoyada: la ficción vive en el corazón de la historia⁴⁴.

conjunto de "profecías" sobre el pasado de Castilla que no sea la literaturización de la historia política? ¿Qué otra finalidad puede tener la incorporación de nuestra leyenda que no sea la explotación de sus virtudes narrativas?

⁴³ Lejos de las crónicas escritas al calor de las disputas dinásticas, lejos de las luchas entre nobles y reyes por la hegemonía política, en pleno Renacimiento, todavía la leyenda sigue actuando en el discurso histórico. Es nada menos que Jerónimo Zurita, saludado con justicia, por su criterio riguroso, como el iniciador de la historiografía moderna, quien da puntual acogida en sus *Anales* al relato legendario con todos sus detalles (véase ANGEL CANELLAS LÓPEZ, ed., *Anales de la Corona de Aragón* compuestos por Jerónimo Zurita, tomo II, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-CSIC, 1977, p. 174 y tomo IV, 1978, p. 548).

⁴⁴ Agradezco al Dr. Orduna los oportunos comentarios que contribuyeron a mejorar la versión final de este trabajo.

HACIA UNA POÉTICA DE LOS RELATOS DE VIAJES

A propósito de Pero Tafur

Sofía M. Carrizo Rueda
Universidad Católica Argentina
CONICET

El encuadre teórico

El género "relato de viajes" es una de esas categorías que parecen no necesitar que se defina el objeto que les es propio, dado lo obvio de la denominación. Pero basta que se decida emprender un trabajo de investigación sobre algún texto para que esa seguridad inicial se disuelva en una serie de interrogantes, de los que quizá, sea el fundamental *¿cuáles son los límites de la serie literaria que tendremos como marco de referencia?*

Si nos atenemos estrictamente a la denominación, el universo de relato se expande hasta abrumarnos. Relatos de viajes son casi todas las grandes obras de la literatura universal: la *Odisea*, la *Divina Comedia*, el andar de D. Quijote y el de Lázaro de Tormes, el vuelo del alma que busca a su Esposo y el descenso a la propia interioridad del Ulises dublinés. A través de viajes alcanzan su estatura los héroes épicos, se unen con lazos eternos amantes paradigmáticos como Tristán e Isolda o descubren otras caras de nuestro mundo Gulliver, Robinson y Alicia. Fausto peregrina por el universo empujado por su inquietud insaciable mientras "el General Quiroga va en coche al muere".

¿Es que entonces, *El libro de las Maravillas* de Marco Polo o el *Lazarillo* de Concolorcorvo no pueden representar netamente, un género aparte y solo son manifestaciones algo más explícitas de un motivo que con muy diversos matices aparece en infinidad de obras? El siglo XIX encontró una respuesta excesivamente simplificada: "los que solemos llamar *libros de viajes* se distinguen de otros relatos por brindar conocimientos sobre diversas materias". Tal afirmación, además de tocar solo tangencialmente las cuestiones de fondo, acarreó de inmediato graves consecuencias ya que para los teóricos de la época un texto literario solo tenía por objeto "el arte por el arte". Y así fue como los estudiosos de la literatura miraron de soslayo un nutrido *corpus* compuesto a lo largo de los siglos por viajeros interesados en dar forma escrita a sus experiencias, mientras eran los historiadores, geógrafos o sociólogos quienes se sentían atraídos por ellos en virtud de sus aspectos documentales. Esta situación ha durado hasta hace muy poco y sus efectos, como pronto veremos, aún se hacen sentir.

Es conocido el extraordinario vuelco dado por los estudios literarios en nuestro siglo, que ha llevado a admitir y a readmitir en las filas de la literatura muy diversos tipos de textos. Pero hay que señalar inmediatamente que los libros de viajes no han tenido durante bastante tiempo, la fortuna de figurar entre los convocados por los arquitectos de la "literaturidad".

En el otro extremo, se sitúan las teorías que para justificar la inclusión de estos textos en los estudios literarios, pretenden borrar definitivamente las fronteras con obras como las que mencionaba al principio. Es una postura que representa muy bien la siguiente aseveración de Kappler: "Es inútil preguntarse si el libro de viajes constituye un género literario: desde la *Odisea* hasta la novela de *science-fiction* del siglo XX [...] pasando por Luciano [...], la abundante literatura de viajes reales e imaginarios responde a nuestras necesidades. A lo largo de la historia del hombre, el viaje, el libro de viajes, son vehículos ideales de sueños y mitos. ¿Cómo pues, ignorar sus aspectos estéticos?". La buena intención es innegable, pero es de esas que suelen empedrar el camino del infierno. En este caso significa para los textos que nos ocupan, anegar en las aguas del olvido su carácter específico, el que los configura como universo de relato claramente discernible por sus leyes propias.

Indudablemente, es imposible aprehender tal carácter si no se atiende a su constitución bifronte, a la inescindible conjunción de lo documental con una serie de rasgos que se reconocen como propios de la literaturidad. Pero además se plantea otro problema. Géneros como las crónicas o las biografías históricas también presentan éste carácter dual. El desafío por lo tanto, va más lejos pues también consiste en llegar a distinguir los libros de viajes de sus parientes cercanos; el hecho de que guarden con ellos estrechas relaciones no significa que pueda confundírseles.

Antes de continuar adelante tengo que aclarar que el campo en el que he centrado mis indagaciones es el de los relatos de viajes del siglo XV castellano y en particular, en *Andanças y Viajes* de Pero Tafur. Sin embargo, como no he dejado de consultar otros autores y obras de muy diversa procedencia, cada vez percibo más nítidamente que una serie de aspectos y mecanismos fundamentales que presenta el estudio de la serie seleccionada, también se manifiestan en otras centurias y latitudes, incluso muy alejadas. Por eso, a partir de este momento me referiré al *corpus* textual acotado pero con la salvedad de que en gran medida, se trata de un caso paradigmático. Citaré cuando sea necesario, algunos ejemplos alejados temporal y espacialmente que lo pueden corroborar.

Voy a resumir brevemente los avatares que han recorrido dichos libros del siglo XV para encontrar el sitio que les corresponde dentro de la literatura española. De este modo, desembocaremos directamente en cuestiones relativas a la poética del género que considero medulares y que aún no han sido suficientemente dilucidadas.

Durante más de cuarenta años F. López Estrada y F. Meregalli sostuvieron y demostraron con el ejemplo que aquellos libros "raros y curiosos" ofrecían una riqueza inexcusable a quien se decidiera a considerarlos como objeto de análisis literarios. No obstante, solo en la década de los '80 su prédica comenzó a rendir frutos. Se ha cumplido ya una primera etapa de acercamiento y lo que ha quedado en claro es que se trata de un campo vastísimo en el que estaba prácticamente todo por hacer: ediciones actualizadas, elaboraciones teóricas relativas al discurso, estudios abarcadores de la serie literaria, estudios minuciosos de cada obra y de aspectos puntuales, indagaciones sobre

sus relaciones con otros géneros, etc.. Por tal razón, hasta hace poco, los trabajos se han movido en varias de estas direcciones a la vez y han mostrado una tendencia más bien generalizadora¹.

Han surgido así una serie de valiosos aportes que han ayudado a desbrozar el terreno; pero ya se ha alcanzado un punto que reclama en primer lugar, una mayor especialización en cada uno de los diversos aspectos. Y por sobre todo, para poder acceder a ella, nos pone ante la necesidad de efectuar los planteos generales desde niveles teóricos de más estricta formalización.

Como punto de partida de esta segunda etapa podemos señalar la interesante colección de artículos *Los libros de viajes en el mundo románico*, resultado del afinado trabajo de un equipo de investigadores dirigido por E. Popeanga (1991)². Pero como bien observa N. Baranda en su jugosa reseña (1993) —de lectura imprescindible como complemento de la obra reseñada—, hay un punto teórico que no aparece aclarado ni en la introducción ni en los artículos y es precisamente la delimitación formal del modelo genérico "relato de viaje" que ha presidido la selección del *corpus* a investigar. Persiste la caracterización de la serie literaria desde criterios que de un modo u otro recurren a los contenidos o bien, a las actitudes del emisor. Continúa por lo tanto, ausente ese nivel de teorización suficientemente abstracto como para permitir la identificación de un género.

Hasta ahora ha sido frecuente por ejemplo, una caracterización de los libros de viajes basada en las premisas que propone Pérez Priego en su artículo pionero (1984: 223-232): a) el relato se articula sobre el trazado y recorrido de un itinerario; b) se superpone a este trazado, un orden cronológico que da cuenta del desarrollo del viaje; c) los núcleos del relato son las descripciones de ciudades y d) abundan las digresiones, muy particularmente las que se refieren a *mirabilia*.

¹ Trabajos fundamentales de esta etapa han sido la antología de J. RUBIO TOVAR (1986), el artículo de M. A. PÉREZ PRIEGO (1984) y el de A. REGALES SERNA (1983), que toma también en cuenta los libros de viajes del resto de Europa y no solo de la Edad Media.

² Para nuestro tema, ofrece particular interés el estudio de R. BELTRÁN, "Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual", pp. 121-164.

Estos cuatro puntos constituyen una descripción general de las materias que de un modo u otro, están presentes en todos los libros de viajes medievales. Pero como toda caracterización basada en el contenido, resulta insuficiente a la hora de querer delimitar el género a partir de ella. El mismo Pérez Priego señala en cada ítem excepciones que superan significativamente sus términos. Cita por ejemplo, el caso de una obra modélica como es el libro de Marco Polo, donde el itinerario propiamente dicho aparece solo en los primeros capítulos pues ante la importancia de la realidad descubierta, los diversos lugares son presentados luego, sin nexos con el camino recorrido. En cuanto a las posibilidades de aplicación de estos cuatro puntos como prueba para reconocer un libro de viajes, Beltrán (1991: 131-137) demuestra que ninguno de ellos está ausente de *El Victorial* y sin embargo no se trata del relato de un viaje sino de una biografía caballeresca. Afirma entonces con gran acierto: "El libro de viajes es tal cuando las circunstancias del viaje (descripciones, noticias, informaciones...) dominan claramente sobre la experiencia protagonística del viajero". Pero un poco más adelante agrega: "Naturalmente, es difícil calibrar cuando la balanza se inclina hacia un lado o hacia otro, y por ello hablamos de relativismo".

Esta sensación de estar pisando un terreno poco fiable se encuentra en la gran mayoría de los estudios sobre relatos de viajes y a mi juicio, se debe a que todavía los contenidos aparecen como un círculo mágico que tarde o temprano termina por aprisionar al trabajo crítico. Y me ha parecido percibir que por ello, hay una vaga disconformidad en los mismos autores, los cuales advierten claramente la necesidad de ir más allá de las dos posturas tradicionales: un historicismo que desmenuza las materias tratadas mientras comprueba su menor o mayor veracidad o bien, un rastreo de rasgos estilísticos recogidos aisladamente cuando se quiere pasar de lo documental a lo literario. Asimismo, les preocupa la búsqueda de criterios que ayuden a deslindar los libros de viajes de biografías, crónicas y otros géneros similares que cuando incluyen desplazamientos se prestan a confusiones, como en el caso de el *Victorial*.

Mis objetivos dentro de tal estado de la cuestión, son intentar dilucidar en qué premisas formales se asienta la especificidad de este tipo de discurso, qué elementos y qué sistema de relaciones propios lo

instituyen y cómo pueden reconocerse los márgenes que lo separan de aquellos otros con los cuales comparte la referencia al viaje como motivo o tema.

Esta indagación sobre la poética de los relatos de viajes es una cuestión que percibí como fundamental apenas comencé a trabajar en ellos. Eran los tiempos de esa primera etapa a la cual me refería más arriba, cuando todavía unos pocos nos aventurábamos, intentando los más diversos caminos -para emplear una metáfora afín al tema- por territorios tan poco explorados. Comprendí entonces que era ineludible alcanzar un marco formal que ayudara a deslindar los aspectos esenciales de los accesorios, que permitiera dar cuenta de la diversidad de textos dentro de una unidad genérica y que canalizara las comparaciones con otros universos de relato.

Busqué por supuesto, el punto de partida en los estudios clásicos de la narratología estructural. Pero lo único que pude comprobar es que en ellos no aparecían las herramientas adecuadas para abordar relatos del tipo de los libros de viajes. Tuve que recurrir entonces, a los análisis que se habían hecho sobre cada obra y a mi propia experiencia de lectora. Y desde esta perspectiva empírica, pude advertir que el descuido de un elemento fundamental del relato por parte de la narratología semiótico estructural, se había convertido en un serio obstáculo para acceder formalmente al estatuto literario de estos textos. Me refiero a la descripción, cuyo estudio teórico durante décadas, permaneció desatendido. Considero que esta es la causa de dos hechos. En primer lugar de que aún no se haya profundizado sistemáticamente, la funcionalidad de la descripción dentro de la estructura de este tipo de discurso. Y en segundo término - consecuencia a mi juicio, del hecho anterior-, de que todavía no se haya logrado una distinción formal del género, capaz de dar cuenta de la complejidad que originan la interacción del contenido informativo y los aspectos ficcionales y asimismo, de las sutiles diferencias que lo separan de géneros similares.

Un conocedor de los libros de viajes castellanos como López Estrada, ha señalado que las descripciones de lugares son, junto con el itinerario y las noticias políticas, los aspectos más importantes de la *Embajada a Tamorlán*. Desarrolla los tres puntos y respecto a las descripciones cita a García Lora, que consideraba la *Embajada* una

especie de documental cinematográfico “filmado” en 1403. López Estrada demuestra cómo esta impresión proviene de un tipo de descripción retórica que se conoce como *evidentia* en Quintiliano y subraya asimismo, que es un recurso característico de la literatura de viajes (López Estrada, 1984: 135-136). Otro aporte importante y que ha dado fructíferos resultados es el de Pérez Priego (1984: 227) acerca de la utilización del modelo del *laudibus urbium* para la descripción de ciudades. Pero no he encontrado en otros estudios nuevos desarrollos sistemáticos dedicados a indagar las peculiaridades de la descripción en los textos que nos ocupan y a medir los alcances de su función. A lo sumo se han hecho referencias de carácter general como cuando afirma Popeanga (1991: 25): “Generalmente esta información es de diversa índole [...], estructurada en forma de “descripción”, siendo éste también un elemento modélico, retórico dentro del género literario”.

A mi juicio, se trata de una cuestión de gran relevancia que a través de una aproximación orgánica, puede conducirnos hasta ese nivel teórico necesario para comenzar a elaborar propuestas sobre la especificidad de este tipo de discurso. No solo porque gran parte de los textos está dedicada a las descripciones de ciudades, edificios, personajes, elementos de la naturaleza, etc., sino porque según he podido comprobar, el mismo relato asume una configuración particular que lo acerca mucho más a las técnicas descriptivas que a un proceso narrativo. Pronto volveré sobre este aspecto crucial.

Como decía anteriormente, considero que las características del desarrollo de las investigaciones narratológicas han sido en gran parte, las responsables de esta postergación del estudio formal de un tipo de texto en el cual la descripción desempeña un rol principal. Los trabajos de estructuralistas y semiólogos que las impulsaron definitivamente, reconocen un origen común que es la *Morfología del cuento* de Propp. Como es sabido, el formalista ruso asentó el análisis de los cuentos maravillosos en el estudio de las “funciones” y en el de la definición de los personajes a partir de sus esferas de acción. Su propósito era aislar elementos invariables que permitieran una clasificación morfológica de los cuentos y por pertenecer las descripciones a los variables quedaron fuera de la investigación.

La obra de Propp prácticamente desconocida durante treinta años provocó una conmoción cuando fue descubierta por el naciente

estructuralismo de fines de los 50. Levi-Strauss, Brémont, Todorov, Greimas, Barthes creyeron que si se extendían las indagaciones de Propp a todo tipo de relato se podrían llegar a formalizar los modelos de todas las narraciones posibles. Pero a esta ampliación de los objetivos no correspondió otra de los elementos básicos del análisis y continuaron limitándose a la lógica de las funciones y al esquema de las *dranatis personae*. La descripción siguió desatendida.

Por eso cualquier intento de abordar los libros de viajes desde un análisis formal rebasaba ampliamente las "lecturas verticales", los "modelos triádicos", los "esquemas actanciales" y las clasificaciones en "núcleos y catálisis"³. Todos estos métodos resultaban útiles a lo sumo, para estudiar episodios aislados pero de ningún modo podían dar razón de las coordenadas del conjunto. Confieso que era realmente desconcertante. ¿Cómo explicar aquella incompatibilidad irreductible con las supuestas estructuras de todos los relatos posibles, las que según se proclamaba, eran anteriores en el sujeto al hecho mismo de narrar?

Una discreta brecha la insinuó Genette (1974) al hacer algunas observaciones sobre la descripción que lo llevaron a afirmar:

"es más fácil describir sin contar que contar sin describir (quizá porque los objetos pueden existir sin el movimiento pero no el movimiento sin objetos)".

Sin embargo, en definitiva concluía:

"no existen géneros descriptivos y cuesta imaginar fuera del terreno didáctico (o de ficciones semididácticas como las de Julio Verne) una obra en la que el relato se comportara como auxiliar de la descripción".

El subrayado es mío porque Genette sin quererlo, estaba reconociendo que existía un tipo de relato por lo menos, que no era contemplado por todas las formalizaciones propuestas hasta el

³ Los "indicios e informantes" de Barthes podían prestar cierta ayuda pero a todas luces, insuficiente.

momento y que para éste la descripción resultaba el factor fundamental. De lo que no se daba cuenta era de que había adoptado una postura más propia de Croce que de los postulados estructuralistas al separar tajantemente un fin didáctico de los estudios sobre la literaturidad. Por eso decía al principio, que el prejuicio del arte por el arte ha continuado afectando solapadamente hasta hace muy poco, al estudio de los textos del tipo de los relatos de viajes.

Posteriormente, Hamon (1972) abordó finalmente el análisis de la descripción en un trabajo que ya se considera clásico y otros autores realizaron una serie de aportes desde diversos enfoques (Martínez Bonati 1972; Mignolo 1978; Gabbi 1981). Pero el problema era que todos continuaban manteniendo la tradicional separación entre narración y descripción, adjudicándole a la primera una función verbal y a la segunda, una función nominal. Disociación de la cual proviene el hecho de considerar a las descripciones como paréntesis dentro de la actividad narrativa. Desde esta perspectiva tampoco se veía favorecido el análisis formal de los libros de viajes.

Mi peregrinaje, para continuar con la metáfora afín al tema -y muy apropiada, por cierto-, en pos de una teoría del relato que diera razón del tipo de discurso con el que me enfrentaba, terminó felizmente al dar con los trabajos de algunos estudiosos que ya en los umbrales de los '80 quebraron los marcos dentro de los que se venía considerando la descripción. Para mis propósitos me ha resultado de singular utilidad un lúcido trabajo de R. Dorra (1985) que desarrolla una serie de propuestas que apuntan al fondo del problema.

Retomando una observación de Martínez Bonati para quien narración y descripción son "especies" de un género común, Dorra llega a sostener que se trata de *dos funciones de un tipo único de discurso*. Parte de que el verbo, tal como señala Genette, no solo informa acerca de una actividad del sujeto sino que también, la describe. Hay una gran distancia entre "tomó el cuchillo" y "aferró el cuchillo", y recuerda al respecto, la exploración que de esta posibilidad adjetival del verbo han llevado a cabo narradores como Borges. De aquí deduce que si el verbo también describe, asimismo se puede entonces *concebir la acción como espectáculo* y por lo tanto, se puede *atribuir al relato una función descriptiva*.

El problema que se plantea en tal caso es el de distinguir

cuándo y cómo predomina en un discurso la función propiamente dicha de narrar o bien, la de describir.

Para Dorra —y comparto plenamente su postura— lo que caracteriza a lo específicamente narrativo es el factor “riesgo”. Considera que la narración no implica solo un desarrollo, sino que por sobre todo, tal desarrollo evoca constantemente el avance hacia un desenlace. Y cada punto de este avance engendra el suspenso y aún la zozobra por los múltiples desenlaces posibles. El receptor fascinado por estas “situaciones de riesgo”, se ve llevado de una en otra hacia un final que justifica el recorrido entero. Pero en otros casos, señala el crítico, ese recorrido y ese desenlace pueden ser menos importantes que el mundo que les sirve de escenario. En tal caso, el relato está orientado hacia la función descriptiva pues su fin último es “construir una *imagen* que pueda ser objeto de observación” (p. 513).

Dorra presenta tres ejemplos de tal tipo de textos:

a) La novela realista del siglo XIX porque considera que en ella, el destino de los personajes importa menos que la *visión* de la sociedad que origina ese destino. Las continuas *pinturas* de ambientes y caracteres tienen como fin presentar la vida como un *espectáculo imaginario*, perceptible de extremo a extremo, con sus mecanismos de causalidad al descubierto.

b) Otro tipo de texto es aquel que se construye pieza por pieza para que resulte un objeto digno de contemplación estética y cita como paradigmas las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*, donde la narración permanece siempre sumida en el elaborado despliegue descriptivo.

c) Por último, menciona de pasada y sin ejemplificar un tercer tipo en el cual la función narrativa es absorbida por la descripción debido al interés puesto en brindar conocimientos. A mi juicio, aquí entran sin duda los textos didácticos o semididácticos como las obras de Julio Verne, tan despiadadamente desterrados por Genette de los reinos de la narratología.

Me ha interesado en particular, este planteo y los tres ejemplos que lo ilustran porque entiendo que se trata precisamente, de las tres modalidades textuales que confluyen básicamente en la conformación

de los libros de viajes castellanos del siglo XV:

a) Diseñar la imagen de las sociedades visitadas, tratando de aportar todas las características que puedan explicarlas.

b) Crear espacios dentro del discurso destinados a la admiración, si bien no tanto en este caso por su valor estético como por su curiosidad. Aquí entran los famosos "mirabilia", tan importantes en estos relatos.

c) Presentar materiales que sirvan para enriquecer diversas áreas del conocimiento -geográficos, históricos, económicos, políticos, de la naturaleza, antropológicos y religiosos ,entre otros - y también, para elaborar enseñanzas de tipo moral.

Dorra no se refiere en ningún caso a libros de viajes. Sin embargo, al definir este tipo de discurso en el que el relato se desenvuelve a través de una función descriptiva, parece que estuviera aludiendo explícitamente a ellos pues textualmente dice:

"Todo relato es travesía hacia un desenlace, pero esa travesía y ese desenlace pueden ser menos importantes que el mundo, que es escenario de esa travesía." (p. 513)

Aquí es importante recordar que Regales Serna (1983: 80) señala muy acertadamente, que en un relato de viajes paradigmático los peligros y penalidades que se padecen son descriptos como un componente más de la andadura y que el narrador no les otorga más jerarquía que a la descripción de una ciudad, de un animal exótico o de una lápida recordatoria. Quiero profundizar el planteo haciendo notar que ello se debe precisamente, a que las acciones adquieren ese valor adjetival que como decíamos antes puede asumir el verbo, pues su función específica es definir a los personajes y a las situaciones, y ésta es la característica que separa indiscutiblemente los *relatos de viajes propiamente dichos* de los relatos de aventuras ocurridas *durante un viaje* - en los cuales entran desde Homero hasta el más reciente guión de *road movies*-. En éstos imperan aquellas situaciones de "riesgo narrativo" que avivan las expectativas sobre diversos desenlaces y que empujan al receptor hacia el punto final. En cambio, los propósitos descriptivos

a los cuales se subordinan hasta las acciones en los libros de viajes, "frenan" la lectura para poder asimilar las informaciones, reflexionar sobre ellas y disfrutar del asombro o el placer que depara cada una de las "escenas" del enorme espectáculo que proponen.

Podemos concluir que los libros de viajes castellanos del siglo XV constituyen un tipo de discurso narrativo-descriptivo en el cual la segunda función absorbe a la primera, aún en los momentos en que se relatan aventuras, ya que éstas no empujan al receptor hacia la averiguación del desenlace sino que lo retienen como cualquiera de los seres u objetos descriptos, en el sistema de cualificaciones que constituye la función privativa de la red textual. A esta cuestión me refería cuando decía al principio, que el mismo relato de sucesos se encuadra en las técnicas descriptivas antes que en las narrativas.

Pero por otra parte, esta particularidad genera según he podido comprobar, "situaciones de riesgo narrativo" con características muy diferentes de aquellas producidas por las tensiones de las cuales depende el desenlace. Más adelante, volveré sobre este problema.

Antes es necesario recordar que en cualquiera de los tipos de texto propuestos por Dorra para ejemplificar el modelo de discurso descriptivo, también se dan las "situaciones de riesgo" que impulsan a avanzar hacia el desenlace. Sobre todo en la novela, qué duda cabe, pero también en los que persiguen la construcción de un objeto para el gozo de la contemplación y en aquellos que persiguen propósitos didácticos. Lo que ocurre es que la frecuencia disminuye de modo considerable y la funcionalidad dentro del sistema se halla notoriamente debilitada. Por lo que toca a nuestros libros de viajes, en todos aparecen aunque sea muy esporádicamente, estas situaciones de "riesgo narrativo". Pero de todos modos, insisto en que presentan con mucha más frecuencia otras de un tipo diferente, acordes con los rasgos propios de esta especie de discurso, como pronto veremos.

En este punto creo que contamos ya con elementos como para proponer una primera definición de un tipo de libro de viaje. En ella se encuadrarán todos los castellanos del siglo XV; pero estoy segura de que también es válida para muchísimos más. A mi juicio, es la siguiente:

Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca conductas de diferentes sociedades, conocimientos referentes a áreas muy variadas, objetos para la admiración y las mismas acciones de los personajes.

He podido comprobar que la oposición formal "espectáculo para la contemplación/desarrollo hacia un desenlace" abre un abanico de muy rentables posibilidades de análisis. Ya hemos mencionado cómo en primer lugar, permite distinguir los libros de viajes propiamente dichos de todas aquellas obras que narran el desarrollo de un conflicto vital a lo largo de un viaje. Pero si además recordamos que como señala Bremont, una ley universal del relato es que siempre implica proyectos humanos con diversas posibilidades de mejoramiento y empeoramiento, podemos ampliar la mencionada caracterización diciendo que tales proyectos ocupan el primer plano en los relatos de peripecias existenciales durante un viaje, mientras que se subordinan a la configuración del espectáculo en los libros que nos ocupan. Pueden oscilar desde los casos en que los proyectos humanos de los viajeros prácticamente no aparecen, como ocurre en la *Embajada a Tamorlán*, hasta aquellos en los que surgen aquí y allá ciertas noticias que parecen revelar pistas sobre propósitos personales, como en Pero Tafur (cf. Meregalli 1987). Pero la economía del relato está siempre regida por la configuración del espectáculo del mundo recorrido.

Basándonos en estas premisas podemos también distinguir los libros de viajes de aquellos pares con los cuales comparte el carácter bifronte información-literaturización. Respecto a las crónicas, éstas tienen como prioridad narrar una serie de hechos, cada uno de los cuales desarrolla procesos de mejoramiento o empeoramiento. Y si alguna vez el discurso asume la función descriptiva para diseñar determinadas "escenas", siempre son satélites de la narración de cada uno de los hechos. En cuanto a la biografía, también dominan los procesos de mejoramiento o empeoramiento con la diferencia de que están concentrados en la andadura de una sola vida. Es lo que ocurre

con *El Victorial* donde los viajes si en algún momento se manifiestan como espectáculo de un mundo visitado, no tienen valor por sí mismos sino que se subordinan al propósito de evocar aspectos de la existencia del conde de Buelna. Como puede verse, el proceso es exactamente el inverso del que informa a los libros de viajes.

Crónicas, biografías y varios otros géneros están presentes en la estructura de un libro de viajes pero como red intertextual; de igual modo, los mismos libros de viajes actúan como intertextos en otros géneros. Esto no significa de ninguna manera, confusión pues es lo que ocurre ni más ni menos, con cualquier universo de discurso. Es necesario por lo tanto establecer claramente las diferencias básicas y a partir de ellas profundizar en las relaciones.

El análisis textual

La desventaja en que se hallaban los estudios sobre la descripción dentro de las teorías narratológicas, ha sido poco a poco superada gracias a algunos trabajos como el citado de Dorra. Pero es apreciable que se trata de planteos teóricos en los cuales se trazan coordenadas para ubicar el problema. Resulta indispensable completarlos con propuestas concretamente encaminadas a la labor de análisis e interpretación. Este paso ha sido abordado exitosamente por M. Liborio (1978) en un estudio que ha llegado a suscitar un coloquio por la importancia de sus aportes. La tesis central se encuentra en la misma línea que hemos revisado más arriba y considera

...narration et description comme deux éléments qui ensemble participent, engendrent le devenir du texte. La logique des actions serait alors conditionnée par les éléments de la description exactement comme le prédicat est conditionné par les attributs grammaticaux de son sujet (p. 332).

Para llegar a esta conclusión, la estudiosa parte de que los objetos reales poseen una profusión indefinida de atributos y sin embargo, la descripción tiene que presentarlos como una sucesión

cerrada de cualidades. Llama entonces la atención, sobre la importancia fundamental que reviste el análisis de las cualidades seleccionadas, ya que se encuentran cargadas de una fuerte significación cuyas consecuencias se revelan en el nivel narrativo. Ejemplifica sus propuestas con el análisis de algunos fragmentos descriptivos de *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes y demuestra cómo en ellos aparecen seleccionados y aún marcados, una serie de aspectos que conforman los códigos para interpretar las acciones fundamentales de los personajes, aquellas que a partir de Propp son consideradas las "funciones" pues son las que hacen avanzar el relato y ninguna puede ser suprimida ni alterada so pena de falsear la historia. Al analizar el ejemplo de Tafur, veremos hasta donde alcanza la rentabilidad de este principio metodológico en los libros de viajes.

El trabajo de Liborio plantea otro problema de distinta índole que no es en nada ajeno a los textos que nos ocupan.

Sus investigaciones están enmarcadas en una reflexión acerca de si existen o no posibilidades de acceso a "lo real" a través de la descripción. Comienza por exponer la situación del escritor actual que de distintas maneras, manifiesta el fracaso que acompaña a sus intentos de describir. Hace notar que se trata de una imposibilidad radical debida a lo arbitrario del lenguaje y a la ausencia de una metafísica que garantice la existencia de una "verdad" a la cual se refiera la descripción. La autora subraya el contraste con la Edad Media que consideraba la relación de las palabras y las cosas como necesaria y que tenía a Dios como garante último de lo verdadero. Hasta aquí no hay nada que objetar. Pero sorpresivamente nos encontramos con una abierta contradicción cuando a continuación, sostiene que para el autor medieval nuestro mundo es una imagen *degradada* del Más Allá y añade:

Dans ce monde déformé, le vrai et le faux, le réel et l'imaginaire ont la même valeur du moment qu'il n'y a que des ombres vaines dans ce lieu de confusion qui est la vie (p. 324).

De qué modo se puede pensar que las cosas guardan por una parte una relación necesaria con su denominación, garantizada además

por el Creador, y sin embargo considerar el mundo al mismo tiempo, una serie de sombras vanas donde es imposible distinguir la verdad de la falsedad, es algo que no logro entender. Resulta sorprendente en primer término la contradicción en sí; pero también llama la atención que una autora que insiste en la necesidad de relacionar las descripciones con los modelos culturales a los cuales pertenecen (Liborio 1978: 330) incurra en este desconocimiento de un aspecto fundamental del pensamiento medieval. Me refiero a la concepción del mundo como un libro de casi tanta importancia como la Biblia, para "leer" las señales de Dios y acercarse gradualmente al conocimiento de la verdad. Este nunca será total y existe el riesgo de los engaños en que pueden incurrir los sentidos, pero ambas características, derivadas de las limitaciones de la naturaleza humana, no son una dificultad insalvable para el conocimiento⁴. Como muy acertadamente señala Popeanga (1991: 17): "La principal actividad del hombre medieval se centra en la "traducción" o interpretación del mensaje divino. lo que le ayuda a vivir de acuerdo con lo significativo".

Sin embargo, el error de Liborio no es un hecho excepcional. El tema del "libro de la naturaleza", tan cuidadosamente tratado por Curtius (1955, I: 448-457), parece haber sido olvidado, al igual que otros que no conciden con las ideologías contemporáneas, por varios de los *nouveaux historiens*. El resultado es que una serie de esquemas que pretenden formular los principios inmutables de una antropología histórica, han pasado a los estudios literarios con efectos deformadores. Como además, la Edad Media es uno de los períodos más estudiados por la *nouvelle histoire* por su inclinación hacia las sociedades preindustriales, ocurre que en nuestro campo nos encontramos a cada paso con sorpresas como la que estamos comentando. El ejemplo posiblemente más conocido sea la concepción de una cultura popular exultante y rebelde, olvidando todos los rasgos fuertemente conservadores que caracterizan a esta cultura⁵.

⁴ La base filosófica proviene de la escolástica: los universales se dan en la realidad el menos fundamental y virtualmente y son susceptibles de ser abstraídos por el entendimiento para formar los conceptos. Teológicamente, es la base del libre albedrío.

⁵ Me he ocupado de esta cuestión en CARRIZO RUEDA 1987 y 1989.

La consecuencia es que trabajos importantes desde el punto de vista de una metodología para el análisis de textos como el de Liborio, se ven opacados en lo que toca a las coordenadas culturales de la época de la obra estudiada.

Es necesario entonces, dejar en claro que la concepción que subyace a los relatos de viajes medievales es la del mundo como libro escrito por Dios para guiar a los hombres hacia el conocimiento. Para los autores sus descripciones no son falsas sino insuficientes y lo atribuirán a los límites del lenguaje humano y a los de la capacidad de cada uno⁶.

Vamos a abordar ahora, la anunciada cuestión de las "situaciones de riesgo narrativo" propias de este tipo de discurso. Constituye un aspecto relevante de esa configuración bifronte que acopla lo documental con recursos propios de la literaturización. Y se trata como se verá, de otra cuestión que para ser comprendida, también depende de la evolución de los modelos narratológicos estructurales hacia perspectivas más amplias. En este caso, la consideración en los análisis del nivel pragmático y de los procesos de configuración.

Si tal como hemos señalado, en un libro de viajes paradigmático no existen núcleos de tensión de los cuales dependa el desenlace, bien se podría concluir que tal tipo de relato carece de clímax y anticlímax; de hecho, es la impresión que producen algunos de ellos. Sin embargo, yo no lo creo de ninguna manera. A mi juicio, lo que ocurre es que el proceso se desarrolla en dos niveles diferentes que es ineludible examinar en su complementariedad.

A lo largo de cualquiera de estos relatos se pueden identificar hechos y personajes a los cuales los autores vuelven una y otra vez. Estas menciones pueden pasar inadvertidas en principio, porque están diseminadas entre muchas otras, sin mostrar marcas que las diferencien de modo especial. Pero ese significativo índice de frecuencia constituye un llamado de alerta acerca de la presencia de redes isotópicas. Y ocurre que si dejando de lado el nivel del texto pasamos al del contexto y las observamos desde las circunstancias históricas, sociales

⁶ La retórica los provee de los conocidos tópicos al respecto. Pero es importante subrayar que más allá de la *captatio benevolentia* o de la búsqueda del efecto, se manifiesta sobre todo una postura epistemológica.

o políticas que rodearon al viaje, inmediatamente se comprende que tienen dentro del texto una importancia muy superior a cualquier otro hecho.

Se trata del siguiente proceso. La experiencia me ha demostrado que en todo relato de viaje medieval prima un tipo de informaciones que es el de las que atañen a los mecanismos del cuerpo social de la época como la guerra, el comercio, la diplomacia o cuanto se refiera a la vida de la Iglesia ya sea en lo espiritual o en lo terrenal. Por encargo o por propia decisión, lo cierto es que todo viajero de aquellos siglos demuestra que tiene muy en claro, que el interés de su obra o de sus andanzas es directamente proporcional a la relación que guarden con preocupaciones que afectaban a la marcha de toda la sociedad a la cual él pertenecía. Esto era más importante incluso que la muerte de alguien de la expedición como puede comprobarse en la *Embajada a Tamorlán*. Y esas menciones sugestivamente frecuentes a las que me he referido más arriba, se inscriben siempre en esta órbita. Es así que lo que puede parecernos a nosotros una simple suma -a veces, confusa- de informaciones y breves relatos, revela desde el contexto histórico la presencia de ciertos puntos en los que puede afirmarse con seguridad, que aumenta la tensión del discurso. El encuentro con las facciones de grandes bandos en pugna, los testimonios sobre un concilio, las entrevistas con gobernantes o caudillos famosos, convivir con pueblos que son posibles aliados o enemigos, señalar rutas más ventajosas que las practicadas hasta el momento son, entre otros parecidos, sucesos que constituyen los verdaderos núcleos del relato por la siguiente razón: de lo que en ellos se describe dependía algún futuro desenlace sí, pero que de producirse no acontecería en el nivel del texto sino en el del cuerpo social.

Desde el punto de vista metodológico hay tres pautas que nos conducen a estas comprobaciones.

1) El índice de frecuencia que nos lleva a inferir cuáles son en cada texto, los hechos y personajes que para el autor y su público podían incrementar el interés de lo relatado. Y como acto reflejo, potenciar el efecto de determinados fragmentos.

2) Las manifestaciones de propósitos o intereses en prólogos u opiniones intercaladas, que sirven para complementar el punto anterior.

3) Las indagaciones sobre el contexto histórico que brindan finalmente los fundamentos decisivos para las conclusiones al demostrar por qué esas informaciones podían resultar vitales.

Hay un cuarto punto que es el interés que suelen mostrar los autores por reforzar estos momentos del relato recurriendo a *topoi* o arquetipos. Pero esto lo veremos al hablar de los intertextos.

Es decir, que debido al carácter de estos discursos, si bien se presentan alguna que otra vez, picos de clímax que dependen de la estructura del texto como en las obras de ficción, abundan otros de un tipo diferente, que únicamente se perciben cuando se atiende a su relación con el nivel que constituye el contexto en el cual se hallaban inmersos emisor y receptor. Aquí, el concepto de "presuposición" en cuanto información implícita a la que se refiere el emisor de un discurso como dato poseído de hecho por el receptor, despliega toda su potencialidad operativa. Es por ello precisamente, que desde un punto de vista literario resulta inexcusable la investigación sobre la época que refleja cada texto. No se trata de indagar el valor documental como quería el siglo XIX, sino de un modo de reconstruir la situación comunicativa que compartían el autor y su público. Esta inclusión de la pragmática textual ayuda significativamente, a deducir la jerarquización y las conexiones de los distintos episodios y la alternancia de clímax y anticlímax que incrementa el interés del relato.

Mi conclusión es que hay dos tipos de "situaciones de riesgo narrativo". Uno, el que define Dorra, abarca a todas aquellas que empujan al receptor a continuar avanzando hasta alcanzar una resolución final que depende enteramente de las características internas del texto mismo. Pero entiendo que existe una segunda categoría la cual por el contrario, exige detenerse y abismarse en signos que apuntan a posibles desenlaces que se jugarán en ese otro nivel que es el entorno del receptor. De las peculiaridades de los diversos géneros dependerá la primacía de cada tipo. El segundo es evidentemente característico de aquellos en los que la acción es concebida como una imagen destinada a una fruición contemplativa y reflexiva.

Hemos hablado de que en los libros de viajes que surgieron durante la Edad Media tales situaciones de riesgo se relacionan estrechamente con expectativas sobre el funcionamiento de todo el cuerpo social. En cambio, puede comprobarse que en el período de la

modernidad, aparecen otros en los que se destacan las referencias que dan cuenta de cómo un individuo es capaz de resolver por sí solo y de modo inédito un acaecimiento difícil o sorprendente. Por eso abundan los naufragios, los peligros de toda índole y padecimientos como el hambre o las inclemencias del tiempo. Pero lo fundamental no es el dramatismo de tales situaciones como en las novelas de aventuras. Si bien por esta vía los relatos de viajes se les asemejan, hay que notar que en ellos estos avatares no nos impulsan hacia el desenlace sino que por el contrario nos retienen, contándonos cómo el viajero pudo superarlos. Su objeto es realizar un análisis de las posibilidades del ser humano librado a sus propias fuerzas. Es decir, que siempre nos encontramos ante acciones que definen y califican a aquellos que las realizan. La conclusión que se impone respecto a las diferencias señaladas entre los textos de las dos épocas, es que en unos se manifiesta la estructura comunitaria de la sociedad medieval y en los otros, el estímulo del individualismo propio de la moderna. Por ello, mi conclusión en este punto es que todo autor de un libro de viajes sea de la época que sea, tiene presente de modo prioritario en su horizonte de recepción, que sus informaciones tienen que estar necesariamente en una trabazón íntima *con expectativas profundas de la sociedad a la cual se dirige*. No nos olvidemos que uno de los subgéneros más importantes generados por los libros de viajes es la *utopía*. Ese viaje a "ningún lugar" no tiene otro sentido que dar respuesta a los interrogantes que se plantea un grupo social, respecto a las posibilidades de salvarse de sus padecimientos a través de cambios más o menos radicales.

Esta particularidad es tan importante en los relatos de viajes que se trasparenta permanentemente a través de los estudios que buscan caracterizaciones en los contenidos. Veamos ejemplos referidos a cuatro circunstancias diferentes. En su investigación sobre documentos catalanes de los siglos XIII-XV, Ribera Llopis (1991) subraya que en la Edad Media, para una nación de impulso expansionista marítimo como la confederación catalano-aragonesa, la noción de *viaje* se desenvuelve entre una combinación de lo comercial con lo bélico y la curiosidad por testimonios sobre tierras remotas. En cuanto a la Edad Moderna, Regales Serna (1983: 80) afirma que los libros de viajes se estructuran alrededor del fetiche "dinero"; es evidente que en realidad, en virtud del principio enunciado, lo que ocurre es que se constituyen

en registro de las inquietudes de la sociedad capitalista. Finalmente tenemos para el siglo XX a Gil Casado (1973: 415-416), que distingue los libros de viajes de la generación del 98 por su "búsqueda de la esencia del hombre de la meseta" de los posteriores, que muestran "los problemas de la actualidad, la lucha de clases, la situación política y social. No cabe duda de que aquí también están en juego las diferentes expectativas de las sociedades receptoras; señas de identidad en un caso, afirmación del socialismo en el otro. En los cuatro casos se trata de contenidos particulares que semantizan plenamente el principio teórico analizado. Otra prueba de que los libros de viajes no son "inocentes" socialmente hablando, es que muchos de ellos fueron censurados⁷.

Las raíces formales del proceso expuesto se comprenden desde la distinción establecida por Ricoeur entre *dimensión episódica* y *dimensión configuracional* del relato. Mientras la primera corespone al desarrollo lineal de los episodios, la segunda es la que construye totalidades significantes a partir de acontecimientos dispersos⁸. Se puede por lo tanto afirmar que los libros de viajes basan su alternancia clímax - anticlímax en un procedimiento *configuracional* que genera vectores significantes en virtud de las relaciones que determinados conjuntos de hechos guardan con inquietudes e interrogantes propios del contexto histórico social⁹.

Podemos ampliar ahora, la definición anterior de la siguiente manera:

Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imagina-

⁷ Véase una lista de libros de viajes del siglo XVIII censurados, en *Noticias bibliográficas*, boletín bibliográfico anticuario, 34 (julio-agosto 1993), pp. 22-23.

⁸ Mis propuestas se basan fundamentalmente en la teoría narratológica extensamente desarrollada por RICOEUR (1983-1984).

⁹ Incluso aquellos relatos de viajes con acentos "intimistas" como por ejemplo, *Una vuelta por mi cárcel* de Marguerite Yourcenar, puede comprobarse que precisamente, responden a inquietudes de la sociedad receptora surgidas de la creciente y absorbente primacía del "yo" propia de la modernidad.

rio, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca sociedades, conocimientos de diversos tipos, objetos para la admiración y las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen.

Contamos ya con los indicios necesarios para comprobar que de un modo u otro, es el análisis de las descripciones un paso forzoso para ahondar en el conocimiento de los libros de viajes. En primer lugar porque los elementos seleccionados para construir cada una de ellas, son las claves que permiten acceder a los códigos particulares que individualizan a un texto. En segundo término porque desde el contexto histórico, algunas descripciones o elementos de ellas revelan aquellos puntos en los cuales el espectáculo se carga de tensiones y determina la alternancia clímax-anticlímax. Y finalmente, porque tales tensiones manifiestan las del conjunto de una sociedad que busca en el género "relato de viajes" ciertas respuestas a inquietudes de continuidad y supervivencia. Ofrecer este tipo de información es en última instancia, una función fundamental que desde el nivel pragmático, define la especificidad del género.

"Situaciones de riesgo narrativo", "clímax y anticlímax" son fuertes operadores formales del nivel de la literaturidad de los cuales carecen la "guía" o el "itinerario" y que por lo tanto, los separan del relato de viaje, a pesar de evidentes afinidades. Veremos uno de los aspectos más patentes de este nivel¹⁰.

Sabemos que estudiar una obra o un género es en buena parte, tomar en cuenta su red intertextual. Este hecho se potencia en el caso de los libros de viajes ya que una característica de su construcción es que se articula sobre una serie de rasgos suministrados por otros

¹⁰ Al hablar de "literaturidad" sigo la teoría de Ricoeur que la define como creación de un mundo imaginario textual a través de la construcción y ordenación de los hechos. Es lo que llama *mimesis II*.

géneros.

También he podido comprobar que a su vez, los libros de viajes medievales han producido una importante reacción en la literatura de Occidente cuando la influencia de algunas de sus particularidades específicas colaboró para que surgieran nuevas formas -y de las más relevantes- dentro de la literatura moderna. Pero no me ocuparé aquí de esta cuestión que he tratado en otra oportunidad (Carrizo Rueda 1993). A lo que quiero referirme ahora, es a aquellos géneros que aparecen como intertextos de los libros de viajes castellanos del siglo XV. He podido reconocer los siguientes -y la lista está abierta- :

- . guías y portulanos
- . crónicas
- . tratados considerados de carácter científico como la *Historia Natural* de Plinio
- . literatura doctrinal
- . biografías
- . relatos de otros viajeros
- . relatos de aventuras caballerescas
- . *novellas*

Como puede apreciarse, la lista se abre con un tipo de discurso puramente documental y se cierra con otros dos que pertenecen sin dudas a los dominios de la literaturidad, mientras que en todos los demás se interrelacionan los propósitos de objetividad con el tratamiento literario. Es decir, que a su propia naturaleza bifronte los relatos de viajes suman el de la mayoría de sus intertextos.

Dada la complejidad que pueden llegar a revestir estas redes, aquí solo me ocuparé de una situación : la interacción en momentos claves entre las informaciones que los autores tomaban del entorno, y aspectos propios de los géneros reconocidamente literarios.

Al hablar de las "situaciones de riesgo" representativas de este tipo de texto, apuntaba que muchas veces el desconocimiento de los códigos que compartían emisor y receptores, podía llevarnos al engaño de creer que estamos ante una simple enumeración de lo visto y

experimentado¹¹. Ya se ha visto por qué medios podemos llegar a percibir clímax y anticlímax. Ahora tenemos que analizar otro punto que también adelantaba en esa oportunidad y es de qué modo, los intertextos literarios refuerzan estas situaciones de "riesgo narrativo".

Ocurre que si consideramos esos puntos del relato cargados con una tensión que espeja en realidad, las tensiones profundas de la sociedad respecto a modos de supervivencia, también podemos comprobar que casi siempre están sostenidas por ciertos arquetipos o por ciertos *topoi*, que provienen directamente de la órbita de lo literario; por lo general, la contemporánea al texto analizado. He llegado a la conclusión de que el proceso que se desarrolla es el siguiente: la reconstrucción de las presuposiciones que subyacen a determinada situación comunicativa, nos ayuda a comprender la estructura básica de los relatos en cuanto a sus picos de clímax. Pero desde los intertextos literarios podemos averiguar además, cómo ese esquema casi siempre se densa con una nueva significación al responder a ciertos paradigmas. Estos pertenecen ya a otro nivel necesario para reforzar y completar el circuito comunicativo. Y esta categoría de paradigmas en los que operan la construcción metafórica, el símbolo y el mito solo pueden provenir de la elaboración literaria. Cumplen la función que Ricoeur señala para todo relato que es la de interpretar la realidad desde espacios que admitan la complejidad existencial y que por ello superan al lenguaje racional. Los "héroes", sus atributos, su entorno, sus situaciones existenciales, así como la galería varias veces secular de los *loci communi*, incrementan la eficacia comunicativa al aportar esa otra dimensión en la cual culmina el contacto del autor con su público, a través de la libertad imaginativa y la identificación afectiva¹².

Pronto veremos nuestro ejemplo medieval, pero como antes me he referido a los libros de viajes de la época moderna en los que juega un papel tan importante la capacidad personal del individuo para bastarse a sí mismo, también quiero en este caso señalar la presencia

¹¹ Así consideraba Morel Fatio al libro de Tafur (cf. *Revue Critique*, 1 [1875] p. 139). Me he ocupado de este tema en CARRIZO RUEDA 1990.

¹² En la teoría de Ricoeur, la *mimesis III* en la cual interviene la re-figuración emotivo-catártica del receptor.

intertextual de mitos literarios. Ese protagonista que es capaz de resolver situaciones fuera de lo común como el sabio aventurero que encarna Levy-Strauss en *Tristes trópicos*, o que por lo menos, puede prescindir alegremente de la civilización para reencontrarse con formas de vida tradicional como Cela en el *Viaje a la Alcarria*, tienen sin duda importantes antecedentes en la ficción. Son todos aquellos trotamundos que a través de sus aventuras demuestran la capacidad humana para superar las más diversas circunstancias y asimismo, el triunfo de la voluntad.

Los personajes literarios y los *topoi*¹³ de una forma más o menos desembozada o bien, subterráneamente, aportan esa otra dimensión a la cual define Kappler en la cita mencionada al principio de este trabajo, como "vehículo ideal del sueño y del mito". Dimensión que innegablemente es fundamental en los libros de viaje, pero que siempre aparece interaccionando con lo documental.

Sin embargo, hay un tipo de libro o fragmentos de algunos de ellos, en que esta interacción aparentemente podría ser negada. Se trata de aquellos textos como el *Libro de las Maravillas* de Mandeville donde el viaje que se relata es a todas luces imaginario. Pero en este caso, lo "documental" también se encuentra presente, pues la intención del emisor es que sus informaciones sean tenidas por objetivas. Desde el punto de vista formal no interesa que algunas veces lo sean y otras no, lo importante es que el emisor haya tomado los recaudos para que aparezcan como si fueran objetivas. A mi juicio, esto es lo que identifica a los relatos de viajes imaginarios y lo que nos impide confundirlos con los alegóricos. En éstos últimos, el autor siempre recurre a una serie de marcas -caer en un profundo sueño, aparición de personajes sobrenaturales o alegóricos ellos mismos, escenarios misteriosos, etc.- que demuestran que aquel ha sido un viaje del espíritu que revelará verdades trascendentes ocultas a la mirada común. En cambio, en el *Libro del Conocimiento* o en el de Mandeville hay un claro esfuerzo por demostrar que los viajeros percibieron con sus cinco sentidos el árbol del que nacían pájaros muy sabrosos o los hombres con los ojos en la espalda -informaciones que por otra parte, en la época eran tenidas por

¹³ En otra oportunidad he analizado la presencia del *locus amoenus* y de la tienda del personaje célebre en la *Embajada a Tamorlán* (véase CARRIZO RUEDA 1992).

científicas-. Las informaciones que no son fantásticas pero que falsean la realidad pertenecen también, desde una perspectiva formal a esta misma categoría. En todos los casos se trata de presuntos documentos que instruyen sobre diversas áreas del conocimiento.

Se puede apreciar que siempre queda límpidamente definida una frontera entre los libros de viajes propiamente dichos y aquellas obras en las cuales el viaje es un motivo o incluso un tema central, pero subordinado al desarrollo de un conflicto vital. Dicha frontera está determinada por las peculiaridades que resultan de esa *inescindible y dinámica interacción entre un panorama informativo que ostenta un carácter referencial -relacionado en última instancia, con expectativas profundas de la sociedad receptora- y constantes propias de la construcción literaria.*

Andanzas de un hidalgo español

Por razones de espacio, solo podré tomar un aspecto del complejo y extenso *Tratado* de Pero Tafur, pero su rastreo nos permitirá revisar y ejemplificar una a una, todas las cuestiones planteadas.

La importancia de la descripción de ciudades en los libros de viajes de la Edad Media y su dependencia del modelo retórico conocido como *laudibus urbium* han sido registradas como ya se ha señalado, por Pérez Priego¹⁴. Debía atenderse fundamentalmente a los siguientes aspectos: Antigüedad y fundadores; situación y fortificaciones; fecundidad de los campos y provisión de agua; costumbres; edificios y monumentos; hombres famosos.

Como se puede apreciar, estamos ante un esquema que permite en cada caso, un tratamiento con características propias. Por lo tanto, ante un texto concreto es necesario observar en principio, qué ítems han sido seleccionados para cada descripción y cómo han sido desarrollados. En el caso de Tafur se advierte pronto, que si bien se muestra casi siempre bastante respetuoso del modelo del *laudibus*, añade muy a menudo otros aspectos. El modo de gobierno, el dominio sobre colonias y plazas fuertes, la administración de justicia, la

¹⁴ Cf. también respecto a las ciudades, EBERENZ 1992.

prosperidad comercial, las universidades y los métodos para preservar la salud pública son los más frecuentes. Además, en el tratamiento general de cada descripción, no dejan de aflorar sus intereses¹⁵.

La de Roma es una de las más ricas e interesantes y ha merecido un esmerado estudio de Vives Gatell. Pero se trata de una investigación realizada de acuerdo con la postura tradicional, la que consideraba al texto fundamentalmente un documento histórico. Si se adopta en cambio, una perspectiva que trate de averiguar qué espectáculo del mundo es el que finalmente surge del discurso y cuáles son los elementos y relaciones que lo generan, puede comprobarse que la descripción de Roma ofrece fecundas e inexploradas posibilidades de análisis. Aplicando el método que he propuesto en estas páginas, examinaré uno de los aspectos seleccionados por el autor para caracterizar a la ciudad, el cual nos revelará importantes claves textuales¹⁶.

Es conveniente que observemos en primer término la construcción de la descripción: se ha seguido un plan trazado cuidadosamente que distribuye el material del siguiente modo:

a) Presentación de la materia que se va a desarrollar (“estuve visitando [...] los santuarios é obras é edificios antiguos”); *captatio benevolentia* por la propia incapacidad ante tamaña materia; una reflexión acerca de la caída de los imperios y el poder destructor del tiempo.

b) Descripción propiamente dicha (medidas y fortificaciones, el Tiber, edificios importantes de la cristiandad y de la época clásica y costumbres relajadas de los romanos); adviértase la fidelidad al orden y a los elementos consignados por el *laudibus urbium*; hay abundantes amplificaciones que a veces lo disimulan pero no llegan a ocultarlo.

c) Historia de dos estatuas que se refieren a una cuestión entre

¹⁵ Un caso claro es el de Málaga que aún se hallaba entre los objetivos de la reconquista, de la cual comenta que posee un puerto que sería muy útil a Castilla para el tráfico mercantil y que su población aunque numerosa, se dedica al comercio y sabe poco de guerrear (cf. F. LÓPEZ ESTRADA, presentación bibliográfica de JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 9).

¹⁶ Cf. la descripción de Roma en JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 21-36.

hidalgos y villanos; cita al respecto de un testimonio de Salustio que pone el punto final a la descripción.

Puede comprobarse que cualquier maestro de retórica hubiera aprobado esta organización del discurso con su exordio apoyado en una actitud sapiencial, el cuerpo de la argumentación matizado con digresiones y el epílogo clausurado con el peso de la *auctoritas*. No hay otra descripción en el libro que demuestre semejante elaboración. Hasta los errores, como repetir tres veces la leyenda de la destrucción de los monumentos paganos, indican la inseguridad de alguien que sin gran preparación se esmeraba sin embargo, por componer un fragmento ajustado a los cánones escolares¹⁷.

En este contexto donde nada puede ser casual, al analizar qué elementos había seleccionado el autor entre los infinitos poseídos por el sujeto a describir, me llamó particularmente la atención la historia de las estatuas.

Según Tafur la del villano tiene grabadas las siguientes palabras: "*Cum pater Adam nobis sit, Mater Eva, cur igitur non sumus nobilitate pares?*". A las cuales contesta con esta inscripción, la estatua del hidalgo: "*Degenerant omnes vicijs, fiuntque minores, exaltat virtus, nobilitantque mores*" y concluye comentando "E de alli se dize los fidalgos quedar con mayor juredición, e aun se dize, que aquella fue la cabsa por do se fizo la ley que ningun villano nin muger non pudiese aver consuladgo, la qual ley después fue quebrada, quando propuso en el senado Gayo Mario, segunt Salustio lo dize." Es esta frase la que cierra la descripción.

La preocupación de Vives Gatell fue averiguar qué estatuas eran esas y dice al respecto "aunque las referencias de Tafur son bastante vagas, creemos que las estatuas aludidas son las famosas de Pasquino y Marforio". Cita testimonios respecto a la de Marforio pero afirma que "en cambio, la de Pasquino no aparece mencionada con tal nombre en el siglo XV". Concluye que "Si las inscripciones que copia Tafur estaban realmente grabadas en dichas estatuas, serían las primeras

¹⁷ Evidentemente, el autor no sabe dónde corresponde incluir la leyenda y por las dudas lo hace tres veces a lo largo de la descripción.

"pasquinate" conocidas"¹⁸. Los subrayados son míos porque a través de ellos se llega a la conclusión de que no hay ningún dato seguro sobre la veracidad de estas inscripciones. Yo por mi parte, tengo muchas dudas por las razones que siguen.

Comencemos por examinar qué pasa con su ubicación dentro del plan general de la descripción. Señalaba antes que sus partes se ajustan a la preceptiva retórica: exordio, exposición y epílogo. Y precisamente éste último consiste en la historia de aquellas inscripciones de las cuales resultó según el autor, una ley en favor de los hidalgos, la cual posteriormente fue quebrantada. Para que no queden dudas cita a Salustio. El anacronismo de señalar como anterior a éste, una referencia a Adán y Eva ya contamina la veracidad histórica. Pero hay más.

Tenemos que tomar en cuenta que inmediatamente antes, ha descripto las costumbres de los romanos con particular desprecio. Entre otras duras críticas como las que ya ha ido deslizado a lo largo del fragmento, dice que "son vituperio de la gente, dados a todos vicios", que la ciudad "solie ser cabeza del mundo e agora es cola" y señala hechos como que los animales salvajes viven dentro del recinto amurallado. Se trata sin duda del tópico *invektiva in romanos*, Pero lo importante es que de acuerdo con el principio de correlación textual, según el cual lo que viene *después* es interpretado como *explicación* de lo anterior, resulta que la historia de esas inscripciones cuyo sentido no fue respetado, asume la apariencia de un esclarecimiento acerca de las causas que han provocado la decadencia de las costumbres. Tal carácter se ve reforzado por el peso sentencioso de la *auktoritas* - el anacrónico recurso a Salustio en un texto donde tales citas son muy escasas- y se constituye así en la *argumentatio* y la *peroratio* que cierran la descripción de la abatida ciudad imperial.

El resultado es el siguiente mensaje: "la grave decadencia de Roma se debe, por lo menos en buena parte, al quebrantamiento de la ley que favorecía a los hidalgos". De tal modo, la descripción de Roma aparece desempeñando el importante papel de constituir una fuerte argumentación en favor de una idea que obsesionaba al autor. Para confirmarlo nos basta consultar las sentencias con las que inicia el

¹⁸ Cf. Estudio preliminar de JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 93.

prólogo de su libro:

“El estado de cavallería [...], ovo siempre comienço, más cierto é más duradero que de otra cosa, de la virtud, porque el tal exerçio es más apropiado a los nobles, é la nobleza tiene a la mesma virtud por mayor e mejor fundamento”.

Es innegable la identidad de pareceres con la presunta inscripción de la estatua del hidalgo.

Tafur volverá en varias ocasiones sobre la primacía de la nobleza. Un ejemplo es cuando insiste dos veces (pp. 208 y 216) mientras describe a Venecia, en que el Dux solo puede ser elegido entre “los hidalgos de natura”. Pero hay otro caso mucho más notable. Se trata de la historia de un emperador derrocado en Constantinopla por haber decidido que los hidalgos contribuyeran y sirvieran en todo, igual que los villanos. La rebelión fue comandada por el segundo de sus hijos que según según se nos dice “fizo otras [leyes] en mucho mayor favor de los fidalgos que primero estaban; é por eso se dize oy que non ay tanta libertad en parte del mundo en los fidalgos como en la Grecia, nin tanta subjeción en los villanos”¹⁹. Como señala Beltrán (1991: 151) la actitud del padre nos parece “inconcebible porque propone una utópica democracia mediéval”.

Si retomamos ahora la referencia a las estatuas, se impone la conclusión de que más allá de su problemática veracidad, lo verdaderamente llamativo es que Tafur la haya incluido y dispénsandole el tratamiento privilegiado que hemos podido apreciar. Respecto a la primacía de los hidalgos en la sociedad, puede comprobarse que la citada defensa del prólogo es un silogismo perfecto en su forma pero que parte de una premisa tramposa. Deduce el hecho de que la caballería tenga por origen a la virtud, no de los conocidos propósitos fundacionales, sino de que la practican los nobles, a quienes señala como depositarios de la virtud. A las inscripciones de las estatuas les otorga así, la importante función de explicitar mejor este concepto, apelando a la ley natural y a la teología. La respuesta que surge de la inscripción de la estatua del hidalgo se puede parafrasear de este

¹⁹ Cf. JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 139-158.

modo: "todos los seres humanos tienen el mismo principio - noble sin duda, porque Adán y Eva fueron creados a imagen y semejanza de Dios-, pero el libre albedrío hace que solo algunos se mantengan fieles a la virtud primigenia y éste es el origen de la nobleza". Con la historia del emperador de Constantinopla volverá sobre el tema, esta vez para ilustrar con una especie de *exemplum*, qué pasa cuando alguien intenta transgredir esta pretendida "verdad natural".

Hemos podido comprobar a través de este caso, que el análisis atento de uno de los elementos seleccionados para una descripción, tanto en sus relaciones con el fragmento que lo contiene como con todo el resto del texto, constituye una clave para desplegar principios orientadores del discurso. Pero solo estamos a mitad de camino. Tenemos que revisar ahora las "situaciones de riesgo narrativo", tal como las he definido para este tipo de relato. Vamos a someter el tema de la primacía de los hidalgos a las tres pruebas que he propuesto al tratar la cuestión.

Ya hemos visto que se cumple la de la frecuencia a lo largo del texto. Asimismo, la de la declaración del autor en el prólogo. Ahora debemos comprobar en el nivel del contexto histórico, si hay alguna relación con inquietudes de la sociedad receptora.

Tafur era caballero y dedicó su obra al magnate a cuya casa pertenecía, D. Fernando de Guzmán, Comendador Mayor de la Orden de Calatrava. En los momentos en que escribe, alrededor de 1454, Castilla era sacudida por graves enfrentamientos entre la corona y una nobleza que combatía tenazmente toda centralización del poder, pues comprendía que de producirse, acabaría con muchos de sus antiguos privilegios²⁰.

Pero el proceso histórico no se detuvo. Sabemos que la monarquía terminó afianzándose con los Reyes Católicos. Y además, en este caso que a nosotros nos interesa, la realidad se encargó de añadir una cuota de ironía trágica. D. Fernando de Guzmán es hoy célebre porque encontró una muerte terrible a manos de sus vasallos de Fuenteovejuna que fueron perdonados por decisión real.

Se trataba de un conspirador favorable al rey de Portugal y

²⁰ Acerca de las tensiones entre formas del derecho consuetudinarias e individualistas y otras, centralizadoras y dinámicas, cf. PENNA 1959: estudio preliminar, pp. xviii-xx.

esto sin duda, pesó tanto o más en el perdón que la famosa cohesión de los aldeanos durante el proceso²¹. Pero como bien percibió Lope, el drama fue un símbolo de la unión de los reyes y el pueblo contra el poder de los nobles, los cuales con razón estaban preocupados por los resultados de esta alianza y no por los villanos como quieren algunas interpretaciones actuales. Estos por sí solos nada podían en aquellos siglos y eran un medio de la consolidación de la corona. En este marco, la historia de la caída de un emperador que osó querer reducir el poder de los hidalgos mientras buscaba a la vez halagar al pueblo, asume sin duda el carácter de alusión a un asunto candente, situado en el centro mismo de las grandes transformaciones que estaban por cambiar el perfil de la sociedad.

Evidentemente, lo ocurrido al emperador de Constantinopla es un momento de "riesgo narrativo" propio de este tipo de discurso, en cuanto que requiere una lectura que se desentiende del desenlace final del libro para detenerse en la confrontación de este episodio con el nivel del contexto histórico, que es donde realmente, se juegan sus consecuencias.

Hay que aclarar, que como pronto veremos, el análisis de los elementos descriptivos nos demuestra también, que la postura de Tafur favorable a la nobleza no puede ser tratada sin más, de conservadora. Pero antes tenemos que ocuparnos de los intertextos literarios.

La historia del emperador derrocado es incluida por Tafur en el relato del reencuentro con los orígenes de su linaje, pues se entera de que el hijo mayor, que tampoco estaba de acuerdo con cercenar el poder de los hidalgos, para no enfrentarse con su padre se marchó a España y allí fundó una noble familia de la que el viajero dice descender. Como es sabido, la anagnórisis es uno de los motivos más importantes de los relatos de aventuras caballerescas y el autor refuerza este carácter pues el reconocimiento se consuma durante su visita a la corte de Constantinopla y nada menos que por boca del actual emperador, que desde ese momento lo colma de honores. Además, es el único momento en el cual hace su aparición una noble y bella amiga a la cual sirve, aunque luego tiene que dejarla para partir hacia nuevas aventuras. Huelga subrayar el parecido con lo ocurrido

²¹ Cf. Índice biográfico, p. 455, s.v. Guzmán, en JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 455.

a tantos caballeros de ficción.

De este modo, nos encontramos ante una "situación de riesgo narrativo" del tipo de las que extraen su relevancia del entorno histórico - la suerte de un emperador que se apoyó en el pueblo para recortar el poder nobiliario-, pero que asimismo, adquiere una singular atracción para los receptores a través de todos los juegos de la imaginación y la identificación que es capaz de liberar un arquetipo literario.

No es el único motivo propio del género caballeresco que coincide además, con un pico de clímax narrativo que se juega en el contexto histórico²². Pero asimismo, puede comprobarse que no solo los códigos del género literario sino también los de la caballería misma, aparecen entre los elementos seleccionados para la descripciones, conformando una extendida red isotópica. Esto es claro sobre todo, en las referencias a algunos personajes y en el autorretrato que va trazando a lo largo de la obra (cf. CARRIZO RUEDA 1989).

Pero como decía antes, caeríamos en un grave error si concluyéramos que nos encontramos ante una muy conservadora apología de la nobleza. No hay nada más alejado del carácter del libro. No puedo extenderme por razones de espacio en el seguimiento de otros elementos seleccionados para las descripciones, que demuestran un vivo interés por las nuevas formas de vida que representaba la ascendente burguesía. Pero resumiré en primer término, una serie de ilustrativas conclusiones al respecto²³, para poder acceder luego, a una interesante dimensión del libro que son sus tensiones internas.

Señalaba que entre los datos que Tafur agrega al esquema del *laudibus urbium*, figura la prosperidad comercial. Su admiración ante la riqueza que genera el comercio y la industriosisdad que la sostiene, queda patente en las descripciones de Venecia, Brujas y Amberes. Y también a este interés responde la inclusión de colonias y plazas fuertes entre los elementos del *laudibus urbium*. Asimismo, introduce explícitos elogios a la honradez de los mercaderes entre los que cuenta

²² Véase por ej. el encuentro con un personaje de tanto poder en la época como Francisco Sforza y el juego ocultación-revelación, ed. cit., pp. 38-39.

²³ He desarrollado el tema en CARRIZO RUEDA en prensa.

con grandes amigos²⁴. Y si hay momentos en los que su autorretrato se acerca al ideal caballeresco, también hay otros, en los cuales muestra preocupaciones económicas más propias de un burgués. En cuanto a los intertextos literarios, no faltan anécdotas de un costumbrismo picante propio de la *novella* e incluso, él es protagonista de alguna²⁵.

Estas dos líneas, la de la caballería tradicional y la de la burguesía en ascenso, conviven a lo largo del libro y han dado lugar a dos distintas interpretaciones. Para Rubio Tovar (1986: 91-92) se trata "del libro de un caballero", mientras que para Beltrán (1985), la visión del mundo próxima a la burguesía termina por imponerse. En verdad, los dos críticos aportan argumentos convincentes para fundamentar sus posturas y parecería difícil decidirse por alguna de las dos. Pero a mi juicio, el análisis pormenorizado de cada descripción en sus elementos y estructura, así como en su relación con todo el sistema, es el que puede darnos las pistas más seguras para comprender casos como éste, en los que contienden diferentes propuestas. Aplicando dicho método, he llegado a las conclusiones siguientes

Las descripciones de Venecia y Brujas son las que muestran un mayor entusiasmo por todo lo que representa un gran desarrollo comercial²⁶. Dice de la primera: "es gente muy riquísima, é en las grandes mercaderías, por poco que se gane, se gana mucho, é el que lo compra alo á buen precio". Respecto a la segunda, afirma que su riqueza comercial aún supera a la de Venecia y trata de demostrarlo con una animadísima descripción de los productos que llegan de toda Europa, sin dejar de subrayar la industriosisidad e ingenio de los habitantes. Sin embargo, si indagamos con atención cada uno de los puntos que selecciona para ir construyendo las descripciones, nos encontramos con que en su admirada Venecia no deja de señalar entre las costumbres, que el continuo alejamiento de los mercaderes tenía como consecuencia una gran cantidad de hijos ilegítimos que desapare-

²⁴ Cf. ed. cit. pp. 20-21 y 291.

²⁵ Cf., entre varios ejemplos, respecto a preocupaciones económicas, la compra de un caballo en Bois-le-Duc, p. 244, y por lo que toca a la *novella*, sus bromas en los baños de Baden, p. 235.

²⁶ Cf. respectivamente, pp. 195-217 y pp. 251-255.

cían trágicamente. El Papa había tenido que intervenir creando un orfanato y otorgando indulgencias a quienes practicaran la caridad con los niños que allí llegaran. En cuanto a Brujas, apunta: "grant poder tiene la dehesa de la Luxuria, pero es menester que non les venga onbre pobre, que sería mal resecebido". Y termina refiriendo cómo tuvo que practicar la caridad con tres mujeres hambrientas, dispuestas a venderse.

Es decir, que junto a la admiración por el florecimiento del comercio también aparecen serias reservas sobre una moral que necesita continuamente de reparaciones originadas en la caridad. Bien diferente es la actitud ante Génova de la cual subraya que a pesar de la riqueza que producen, viven sobriamente y que sus mujeres son un ejemplo de fidelidad (pp. 12-14). A mi entender, lo que estos fragmentos ponen en evidencia son aquellos aspectos propios de la ideología caballeresca que relacionaban la comodidad y los placeres de la opulencia con la decadencia moral. Tafur se siente fuertemente atraído por el bienestar que estaba conquistando la burguesía, pero no abandona en ningún momento las reservas propias de su formación.

Esta tensión se mantiene sin resolverse a lo largo de todo el libro como una de las varias manifestaciones de su irreductible complejidad. Se trata en realidad de una obra atravesada por una polifonía que llega a veces a desconcertantes contradicciones. Por ejemplo, expresa repetidamente una profunda fidelidad a la corona mientras que como hemos visto, defiende el protagonismo de los nobles. Otra situación similar es que en todo momento demuestra su gran respeto por el Papa y su investidura, pero de alguien que lo combatió tenazmente como Francisco Sforza, dice que quizá llegue a santo²⁷. Creo que puede aplicarse con toda propiedad a este viajero inquieto, lo que J. L. Romero dice de Fernán Pérez de Guzmán:

"A fuerza de querer conceder a cada uno lo que justicieramente le corresponde, el juicio se sutiliza, se torna a veces sofisticado e impreciso y la contradicción se

²⁷ En otro orden de cosas, también son sumamente complejas las relaciones entre el hombre y la naturaleza (cf. CARRIZO RUEDA 1993b).

hace en él -como suele ocurrir siempre en los espíritus críticos y observadores- más profunda y más irreductible. Pero no se vea en ello un signo negativo; por el contrario, esa contradicción no es sino el signo peculiar de la crisis, y ésta del siglo XV era particularmente aguda." (*apud* LÓPEZ ESTRADA 1946: 317).

Pero en mitad de los tironeos de la crisis hay algo que evidentemente, el autor tiene claro. Una vez más, un resumen del rastreo de ciertos aspectos de las descripciones nos ayudará a comprenderlo.

Recordemos que Tafur introduce en el esquema del *laudibus urbium* junto a la prosperidad comercial, otros elementos que son la administración de justicia, la salud pública y las universidades. Hay que añadir que también consigna numerosos aspectos que son indicadores de mejoras en la calidad de vida, como la organización para apagar los incendios en Estrasburgo, la limpieza de los mesones alemanes o un ingenioso sistema de calefacción en Breslau (cf. CARRIZO RUEDA 1988-1989). La razón de estas inclusiones también surge con nitidez del prólogo porque a continuación de la ya citada defensa de la nobleza, aclara:

"E tanto tiempo puede alguno ser dicho noble, quanto siguiere las costumbres de otros sus antecesores, los quales, non se apartando de actos virtuosos [...] merescieron ser cabeceras e gobernadores".

Y termina el razonamiento defendiendo la necesidad de que los nobles viajen para que:

"puedan por la diferencia de los governamientos é por las contrarias qualidades de una nación á otra, venir en conocimiento de lo más provechoso á la cosa pública é establecimiento della, en que principalmente se deben trabajar los que de nobleza no se querrán llamar enemigos".

De este modo se cierra el círculo. Señalaba más arriba que para todo viajero medieval, el mundo es un libro cuyos signos enseñan la naturaleza de las cosas. Para Tafur, entre las más importantes están aquellas que se refieren al buen o al mal gobierno.

Escribe así en función de una sociedad ideal, donde la nobleza de sangre se correspondería con la nobleza moral y consecuentemente, desempeñaría a conciencia la función gobernante. Claro que para ello, tendría que mostrarse dispuesta a indagar por los cuatro puntos cardinales cómo se hace más felices a los pueblos, sin olvidar los principios éticos. Es por eso que configura en su obra un espectáculo donde se conjugan la exaltación de la caballería con loas al comercio que ha enriquecido a algunas naciones; el recuerdo de la atención ejemplar que brindan hasta a los más humildes los hospitales de Florencia con la fidelidad a la palabra que guardan los turcos. En fin, uno de los rasgos que llama la atención en Tafur, es su buen humor y su capacidad para disfrutar de las cosas; quizá provengan de un optimismo que lo llevaba a confiar en que obras como la suya podían contribuir a cambiar el corazón humano.

Conclusiones

Los libros de viajes pertenecen a un género de discurso que al asumir una función descriptiva incluso al presentar las acciones, requiere de los receptores una actitud contemplativa. Pero dado que esta "imagen" no aparece congelada en el espacio sino que se va desarrollando en el tiempo, posee necesariamente momentos en los que crece la tensión. Si estos presionaran continuamente hacia el desenlace, se desvirtuaría ese detenimiento contemplativo que procede de la naturaleza misma de toda imagen. Por ello, presenta distintivamente un tipo de clímax que refuerza la actitud de ensimismamiento y es así como se generan "situaciones de riesgo" que se juegan en el contexto del receptor.

Que prevalezca la función descriptiva en el relato es un rasgo que puede darse en géneros ficcionales -recordemos la novela realista-. Pero la inescindible conjunción de lo documental con lo literario lleva a que el recurso de literaturización clímax-anticlímax esté estrechamente unido con la información presuntamente objetiva sobre lo visto y

vivido y sus relaciones con expectativas histórico sociales de la sociedad receptora.

Estos principios formales permiten distinguir el género de una variada gama de obras que narran peripecias existenciales durante un viaje. Pero como tampoco el carácter bifronte es exclusivo de los libros de viajes, se hace necesario calibrar dentro del discurso la primacía de una imagen del mundo sometida a observación o bien, la de procesos humanos de mejoramiento o empeoramiento. Puede evitarse así, confundirlos con crónicas o biografías que incluyan desplazamientos.

Los tres principios enunciados -función descriptiva del relato, subordinación de todo proceso humano al espectáculo del mundo recorrido y "situaciones de riesgo" que dependen de interrogantes y mecanismos de supervivencia de la sociedad receptora - considero que deben converger necesariamente para poder decir que se trata de un libro de viajes propiamente dicho.

Hemos visto que para avanzar en el análisis de estos discursos, se hace necesario tomar primero en cuenta qué elementos han sido seleccionados para cada descripción y luego, examinar las redes de relaciones internas en que tales elementos se ubican dentro del fragmento al cual pertenecen y dentro del sistema que constituye el texto. Las conclusiones que así se extraigan constituirán una valiosa guía para saber qué datos del contexto histórico son los que realmente ayudan a comprender mejor el relato y de qué modo lo ha tratado el autor. Creo que esto es particularmente importante a la hora de encarar una edición crítica. Los índices temáticos resultan indispensables por supuesto, para que el lector actual pueda acercarse a una realidad desaparecida hace mucho tiempo. Pero cada autor la observó desde una óptica diferente que es igualmente necesario aclarar. Mi propuesta es señalar y explicitar convenientemente, los casos en que aparecen esas "situaciones de riesgo narrativo" que apuntan al contexto histórico.

Y ya que hablamos de ediciones críticas quiero señalar que en casos como el de Tafur, en el que ésta tropieza con toda clase de dificultades, el estudio de constantes entre los elementos seleccionados para las descripciones y de la red de sus relaciones, da cuenta de la coherencia interna del texto. Esta información resulta sumamente útil a la hora de calibrar posibles reelaboraciones incluídas posteriormente.

Un aspecto de la órbita de lo literario que se ha presentado con

un matiz peculiar es la función de los intertextos ficcionales: personajes y situaciones consagradas por determinado género al igual que los *topoi*, refuerzan la situación comunicativa al acortar la distancia imaginativo-afectiva entre los receptores y el texto. Este predominio de lo arquetípico quizá se deba al hecho de que los libros de viajes tiene como fin primordial dicha indagación sobre la propia sociedad a la luz de otras realidades y que por lo tanto, es necesario que la comunicación se establezca en forma inmediata para que no haya interferencias en el acceso a tal finalidad. Esta función la cumplen notablemente los arquetipos.

Lo literario y lo histórico interactúan generando un espacio básicamente multívoco. Si a este carácter complejo en sí mismo, se añaden las tensiones propias de cada texto, nos encontramos con una malla cuyos hilos tenemos que ir separando cuidadosamente para encontrar aquellos lugares desde los cuales se pueda elaborar una interpretación coherente con el sistema de signos que constituye cada relato. En el libro de Tafur, cuyo grado de complejidad es muy denso, hemos apreciado las posibilidades que brinda para elaborar una interpretación, el rastreo de los elementos descriptivos y de sus interrelaciones.

El procedimiento seguido a lo largo de este trabajo ha sido el de la búsqueda de invariantes que nos ubiquen en el nivel formal de un modelo. Los resultados obtenidos indican que una poética de los libros de viajes es posible. Ahora es necesario un segundo paso que es, partiendo del modelo, comenzar a revisar y seleccionar las variables dejadas de lado en distintos casos, para comenzar a constituir especies de submodelos²⁸.

Aunque dicha poética no haya figurado nunca en ninguna preceptiva literaria, ciertas características formales y ciertos objetivos definen un tratamiento que distingue nitidamente al género. El viaje, tema, motivo o símbolo de incontables obras tiene un espacio propio en el que todo se subordina a su discurso.

²⁸ Estos submodelos dependerán de diferentes procedencias espacios-temporales y también de la diversidad de propósitos como "embajada", "peregrinación", etc.

REFERENCIAS

- BARANDA, N. 1993. Reseña de Popeanga 1991, *Revista de Literatura Medieval*, 5: 295-302.
- BELTRÁN, R. 1991. "Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual", en Popeanga 1991: 121-164.
- BELTRÁN, S. 1985. "Tres itinerarios sobre el *Tratado de Pero Tafur*", *Monteolivete*, 2: 17-34.
- CARRIZO RUEDA, S. 1987. "Nuevas notas sobre los ciclos temporales y cultura popular en la estructura del *Libro de buen amor*", *RDTP*, 42: 75-94.
- CARRIZO RUEDA, S. 1988-1989. "Las 'gentilas casas' de Pero Tafur. Notas para la diferenciación del texto dentro de su serie literaria", *Letras*, 19-20: 3-7.
- CARRIZO RUEDA, S. 1989. "Textos de la clerecía y de la lírica cortesana y la cuestión de lo oficial y lo popular", *RDTP*, 44: 27-36.
- CARRIZO RUEDA, S. 1989b. "El viaje y las crisis del mundo caballeresco", *Actas del I Congreso Internacional sobre Lengua y Literaturas Hispánicas en época de los Reyes Católicos*. Barcelona, PPU: 417-422.
- CARRIZO RUEDA, S. 1990. "Presuposición e intertexto y la cuestionada estructura de un relato de viajes", *Studia Hispanica Medievalia II*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina: 112-117.
- CARRIZO RUEDA, S. 1992. "Tradiciones tópicas y propósitos de objetividad en la *Embajada a Tamorlán*", *Revista de Literatura Medieval*, 4: 79-86.
- CARRIZO RUEDA, S. 1993. "Los libros de viajes medievales y su influencia en la narrativa áurea", ponencia leída en el III Congreso Internacional de la Asociación "Siglo de Oro", Toulouse.
- CARRIZO RUEDA, S. 1993b. "El imaginario de la naturaleza en los itinerarios medievales a través de Pero Tafur", en *Caminería Hispánica*, dir. M. Criado de Val. Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, II: 229-235.

- CARRIZO RUEDA, S. en prensa. "La selección de elementos descriptivos y los alcances de códigos diversos en el discurso de Tafur", *Studia Hispanica Medievalia III*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina.
- CURTIS, E. R. 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*. México, FCE.
- DORRA, R. 1985. "La actividad descriptiva de la narración", en M. A. Garrido Gallardo, ed., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, vol. 1. Madrid, CSIC: 509-516.
- EBERENZ, R. 1992. "Ruy González de Clavijo et Pero Tafur, l'image de la ville", *Etudes de Lettres*, julio-sept.: 29-53.
- GABBI, G. 1981. "Per una semantica e una pragmatica del testo descrittivo", *Lingua e stilo*, anno XVI, num. 1.
- GENETTE, G. 1974. "Fronteras del relato", en AA.VV., *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo: 193-208.
- GIL CASADO, P. 1973. *La Novela Social Española*. 2a. ed. correg. y aum. Barcelona, Seix Barral.
- HAMON, PH. 1972. "Qu'est-ce que une description?", *Poétique*, 12: 465-485.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, F., ed. 1982. *Andanças e Viajes de un hidalgo español. Pero Tafur (1436-1439)*. Barcelona, El Albir.
- LIBORIO, M. A. 1978. "Problemes théoriques de la description", *Annali. Istituto Orientale di Napoli. Studi nederlandesi-Studi nordici*, 21: 315-333.
- LÓPEZ ESTRADA, F. 1946. "La retórica en las Generaciones y semblanzas", *RFE*, 30: 310-352.
- LÓPEZ ESTRADA, F. 1984. "Procedimientos narrativos en la Embajada de Tamorlán", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*. 1: 129-146.
- MARTÍNEZ BONATI, F. 1972. *La estructura de la obra literaria*. Barcelona, Seix Barral.
- MEREGALLI, F. 1987. "Las memorias de Pero Tafur". *Arcadia. Estudios dedicados a Francisco López Estrada. Dicenda*, 6: 297:305.

- MIGNOLO, W. 1978. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica.
- PENNA, M., ed. 1959. *Prosistas castellanos del siglo XV*, I (BAE, CXVI). Madrid, Ediciones Atlas.
- POPEANGA, E. 1991. *Los libros de viajes en el mundo románico*. Madrid, Editorial Complutense (Anejos de la *Revista de Filología Románica*, 1).
- PÉREZ PRIEGO, M. A. 1984. "Estudio literario de los libros de viajes medievales", *Epos*, I: 217-239.
- REGALES SERNA, A. 1983. "Para una crítica de la categoría *literatura de viajes*", *Castilla*, 5: 63-85.
- RIBERA LLOPIS, J. M.. 1991. "Hacia una escritura del 'viaje': en torno a documentos catalanes de los siglos XIII-XV", en Popeanga 1991: 73-100.
- RICOEUR, P. 1983-1984. *Temps et récit*. Paris, Sevil. Tomo I y II.
- RUBIO TOVAR, J. 1986. *Libros españoles de viajes medievales*. Madrid, Taurus.

NOTAS

LA VARIANTE Y LA "VIDA PARAFRÁSTICA" DE LA ESCRITURA MEDIEVAL

La crítica textual ha utilizado 'variante' y 'lección' como vocablos equivalentes aún en los casos en que se analizaban, sobre la realidad operativa, los conceptos de 'variante de forma', 'error', 'variante adiafóra' (Cfr. G. CONTINI 1986); tanto es así que D'Arco Silvio Avalle en sus *Principi* (1978) utiliza por dos veces la construcción "lezione o variante" (2.4. *Quello di lezione o variante e concetto relativo e vale nella misura in cui si rapporta un manoscritto (o testimonio) ad un altro manoscritto [...] Il concetto di lezione o variante è fondamentale nelle tradizioni manoscritte [...]*).

Metodológicamente, otra posición fue la de Joseph Bédier (1928) al destacar el avance teórico de dom H. Quentin (1926) cuando suprime todo juicio de valor sobre las "lecciones", prefiriendo el nombre de "variantes" para aquellas formas de la tradición que deben ser recogidas en su totalidad (BÉDIER 1970, pp. 22-23). Dom Quentin incluye entre las variantes tanto a las lecciones variantes como a los errores. Bédier veía en esto un factor positivo porque juzgaba que el método de edición más recomendable puede ser finalmente el que esté gobernado por un espíritu de desconfianza de sí mismo, de prudencia,

de extremo conservadorismo, por una enérgica decisión de otorgar el más amplio crédito a la labor de los copistas y de no tocar el texto que se da a la imprenta, sino en caso extremo y de evidente necesidad (BÉDIER 1970, p. 71).

Frente a la metodología filológica de raíz lachmaniana que selecciona las variantes para fijar el texto crítico, la metodología propugnada por Bédier se manifiesta escéptica con este procedimiento y elude la clasificación de variantes optando por elegir y editar un manuscrito en el que corrige sólo los errores evidentes.

En la "Postilla 1985", Gianfranco Contini (1986, p. 65) señala la aparición de un bedierismo de nuevo cuño entre los lexicógrafos que exigen ediciones, en las que se incluyen todas las variantes, sea cual fuere su origen, o ediciones sinópticas al modo de las propugnadas por Ernesto Monaci. La tendencia prevista por Contini se manifestó con proyecciones de diversa intensidad en las colaboraciones incluidas en *CLHM* (nº 14-15, 1989-90). Una de ellas interesa especialmente a nuestro tema por enriquecer y ampliar el concepto de *variante*.

Con la lucidez y ponderación que lo caracterizan, Jean Roudil define una nueva dimensión del concepto de variante que, aunque limitada a la tradición de los textos jurídicos medievales, analiza y completa con rasgos apropiados una modalidad peculiar de la tradición escrita de los textos en vulgar en la Edad Media: la "latencia conceptual", que permite la coexistencia de expresiones discursivas multiformes en la vida tradicional de un texto —en este caso, jurídico— y una enorme variación diacrónica y sincrónica de gran interés para los lingüistas (ROUDIL 1989-90). La nueva perspectiva que el profesor Roudil abre en la acepción de *variante* rescata un aspecto esencial de la escritura practicada en la tradición escrita del saber y la cultura de la Edad Media europea. Cada vez que un escritor acude a los antecedentes escritos del tema que desea tratar; es decir, cuando recurre a "los sabios", "los entendidos", o a lo que dice "la estoria" o "el cuento", toma "el concepto" de lo dicho o escrito y se siente libre para su recreación, para acuñar el concepto en una forma lingüística renovada. Esta expresión discursiva multiforme que se registra con diversa intensidad y extensión en los testimonios disponibles hoy, se aplica también en la variación de la "estoria" narrada. La descripción tan ajustada que de la variación de la tradición jurídica ha hecho J.

Roudil no puede extenderse con facilidad a otros textos, quizás por falta de la documentación pertinente, pero alude a una realidad evidente para los que frecuentan la literatura medieval; más aún, en Castilla a fines del s. XIII y en la primera mitad del XIV, es sabido que la amplificación y la glosa eran recurso legítimo de la vida posterior de un libro o tratado, propugnada por los autores mismos. Basta recordar el Prólogo del *Libro del cavallero Zifar*:

Pero esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quiesieren emendar. E certas deuenlo fazer los que quiesieren e la sopieren emendar, sy quier porque dize la escriptura: 'qui sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo'. E otrosy mucho deue plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quiesieren emendar e sopieren; ca quanto mas es la cosa emendada tanto mas es loada.

(*Zifar*, ed. Wagner, 1929, p. 6)

Juan Ruiz, contemporáneo del autor del *Zifar*, vinculados ambos a la elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo, expone una concepción similar de la obra al cerrar su *Libro de buen amor*:

[...] E con tanto fare
 punto a mi librete, mas non lo çerrare. (1626cd)
 [.....]
 qual quier omne que lo oya, sy bien trobar sopiere,
 mas ay añadir E emendar si quisiere, [lo que quisiere, ms. T]
 ande de mano en mano a quien quier quel pydiere
 [a qual quier que lo p., ms. T]
 como pella a las dueñas, tomelo quien podiere [a om. T] (1629)
 [ms. S]

Estos dos testimonios son valiosos porque nos revelan que lo que es *variante* propia de la libertad del copista ante un texto vulgar cuando se propone refundirlo o actualizarlo, y es "latencia conceptual" en algunos tipos de textos peculiarizados por su temática se ha transformado aquí en apertura a la variación y amplificación como recurso programático de una escuela literaria.

En este punto de nuestro discurrir advertimos que la distinción entre *variante* y *variación* del texto es ineludible por la amplitud del espectro que está implícita en las connotaciones con que el concepto se

ha extendido al procedimiento que diversifica los testimonios de un mismo texto en la tradición manuscrita. El resultado de la intervención de un "emendador" o de un refundidor o de un glosador, es distinto a lo que se advierte en quien no pretende innovar el texto base, sino que introduce en él sus tendencias fonéticas o actualiza su léxico o reconstruye la frase acercándola a su fraseología habitual (es el caso de las variantes del ms. T frente al ms. S puestas más arriba).

Roudil distingue dos maneras de variantes en la tradición jurídica: las de tipos *intratextual*, que se dan en obras afines temáticamente (*Flores de derecho, el Fuero Real*): el texto se copia, impera la repetición con matices variados, el idiolecto, la mano y el espíritu de los copistas dejan sus huellas; intentos de reescritura se mezclan con la nueva copia, pero queda manifiesto el propósito de fidelidad a una estructura común que permite identificar la tradición como propia de una familia textual de tronco común. En las variantes intratextuales entraría toda la gama de variantes, desde las introducidas involuntariamente por el copista hasta las que manifiestan la "latencia conceptual" de algunos lugares del texto.

La segunda manera de darse la variante es la que Roudil llama *intertextual* y se refiere a un cambio en el sistema de escritura por intervención de un *compilador* o de un *comentador* que pueden llegar a niveles de *refundición* del texto, como es el caso de las diversas formas de la *Crónica General* de España o de la variación del relato de la historia del medio amigo y el amigo entero en las versiones conocidas de *Castigos e documentos del rey don Sancho* o de los distintos modos de contar una misma fábula, partiendo de las formas sintéticas de los Isopetes latinos hasta las versiones calificadas, incluidas en el *Libro de buen amor* o en *El Conde Lucanor*.

A esta altura de nuestras reflexiones, es oportuno reseñar los tipos dados de *variantes* en la experiencia ecdótica. Casi todos corresponden a las *de tipo intratextual*:

Las variantes de autor

1. Tanto en la Edad Media como en nuestros días el autor puede vacilar en el empleo de un vocablo o de una construcción en el momento de redactar o en lecturas posteriores, lo que puede registrarse

como corrección o como inclusión de la posible alternancia que queda registrada sobre el borrador a la espera de una decisión final: podemos llamarla “variante semántica”. A este nivel de la escritura, pueden quedar también apuntadas en el borrador variaciones en la constitución del discurso que quedan en suspenso para un desarrollo como ejemplificación o glosa o digresión.

2. En otros órdenes pueden darse variantes de autor: son las alternancias gráficas que —sobre todo en la Edad Media— manifiestan vacilaciones o deslices fonéticos o convivencia de resoluciones lingüísticas de un mismo vocablo. Este tipo de variantes se dan tanto en el caso del autor como del copista.

Las variantes de copia

1. *Inadvertencias y errores de copia*: frecuentemente se originan en un defecto de visión de las grafías que lleva a la inscripción incompleta de las grafías, a la trivialización de la lectura o a la falsa asociación, en el caso de lecturas difíciles de vocablos extraños o de poco uso.

2. *Variante gráfica*: reemplazo de la lección original por otras habituales en el idiolecto del copista (coincidirían con la variante de autor 2). Sea el caso del sintagma “duque de Anjou” que en lecturas de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique* del Canciller Ayala se registra como:

“duque de angeu”, “duque de angeos” “duque dangeus”.

Cada una de estas formas puede alternar con el uso de *duc* por *duque* dentro de una misma plana de copia. Lo mismo puede ocurrir con “de armas” o “darmas”, o en el sintagma “omne de armas” / “omne darmas”, donde puede darse la eventual irrupción de *onbre* por *omne*.

3. *Variante léxica*: reemplazo arbitrario de un vocablo por otro.

4. *Transposición del orden de palabras*: del tipo de “la reyna su muger” / “su muger la reina”, atribuibles a la vista, que puede extenderse a la transposición de los miembros de una cláusula.

5. *Variante morfo-sintáctica y secuencial*: producida por la sustitución de uno de los conectores, lo que ocasiona la reelaboración de las relaciones internas entre los varios articuladores del largo período, habitual en el discurso narrativo medieval o un proceso semejante desencadenado por una visión lingüística (de los copistas o

de los refundidores) diferente en el uso de los tiempos verbales.

6. *Reconstrucción del párrafo*: frecuentemente motivada en el deseo de abreviar o simplificar o aclarar un segmento del discurso.

7. *Omisión de un vocablo o de un segmento*: puede ser voluntario, en intento de abreviar el texto evitando reiteraciones, como cuando a propósito de un personaje se acumulan sus títulos "duque de Angeos, hermano del rey de Francia y su lugarteniente en Languedoc" y el copista, al reiterarse la construcción nominal compuesta, omite uno de los dos segmentos aclaratorios o a ambos.

Un caso aparte y frecuente es el salto "homoioteleuton", originado en la vista, que puede crear disparates en el relato.

8. *La paráfrasis*.

Quizá pueda aumentarse o matizarse la tipología propuesta, pero es evidente el valor que cada uno de esos tipos puede adquirir según el interés que el lector ponga en la lectura del texto: será indiferente para un lector corriente, ávido de conocer los sucesos que se relatan o el tema tratado; será objeto de cuidadoso análisis para el lingüista, para el psicólogo, para el historiador, etc. Cada uno de estos lectores puede hacer valer sus exigencias: el indiferente, pedir que alivien el texto de notas y de variantes; el crítico, que se incluya hasta el detalle más mínimo (y en esto habrá también sutiles gradaciones).

La variación y la "vida parafrástica" atribuida a la escritura medieval

Continuando con nuestro análisis del concepto de 'variante' en crítica textual, nos detendremos en la llamada 'paráfrasis', que hemos incluido en la tipología de la variante, según la caracterización que de ella ha hecho el profesor Roudil, cuidadosamente definida y acotada en el estudio que le dedicó y citamos antes; pero juzgamos que excede el campo de la Ecdótica la extensión que del concepto hace Bernard Cerquiglini (1989) al incluir todas las recreaciones del texto en versiones múltiples:

La obra literaria, en la Edad Media, es una 'variable'. La apropiación jocunda por la lengua materna de la significación propia de lo escrito tuvo por efecto expandir en profusión el privilegio de la escritura. Que hubo una mano

primera a veces, sin duda, importa menos que esta incesante reescritura de una obra que pertenece a quien, de nuevo, dispone de ella y le da nueva forma. Esta actividad perpetua y múltiple hace de la literatura medieval un taller de escritura [...] Esta literatura se opone a la autenticidad y a la unicidad que el pensamiento "textuario" asocia a la producción estética. (p. 57)

La definición de nuestro colega es sin duda atractiva porque va a la esencia de un modo de hacer literatura que fue gala de la "clerecía" medieval en los siglos XIII-XV en lenguas vernáculas. En Castilla lo expone el segundo autor del *Zifar*, el que refunde y continúa el texto escrito por el que transformó el romanceamiento de la historia de Plácidas—Eustaquio en la historia del Caballero de Dios—según se ha citado más arriba—y también en dos lugares de las coplas finales del *Libro de buen amor*, también citados anteriormente.

Pero Juan Ruiz ofrece algo más que la mera paráfrasis que reside en la letra, propone la multiplicidad de interpretaciones, que es propia de toda obra medieval

"ffiz vos pequeno libro de testo, mas la glosa
non creo que es chica ante es byen gran prosa,
que sobre cada fabla se entyende otra cosa,
syn la que se alega en la Rason fermosa" (c. 1631, ms. 5).

El libro es como un instrumento que suena según la mano que lo pulsa. Esta sería la extensión extrema de la "vida parafrástica" en una dimensión no prevista por Cerquiglini que, no obstante, corresponde a la perspectiva que el colega quiere rescatar de la vida de la escritura en la Edad Media, es decir, variación virtual o latente del texto según la capacidad receptiva e interpretativa del lector; variación impredecible que se concreta en cada lectura del texto e imposible de pre-construir en todas sus posibilidades. (Algo semejante a lo que pretende la música moderna, donde la interpretación de un texto musical está librada a la improvisación arbitraria y puntual de cada uno de los ejecutantes en cada instrumento).

En esta vertiente de nuestras reflexiones podemos agregar aún que el fenómeno del hábito de la *variación* tiene distintos matices ya se

trate de una obra de la cultura oral o de la cultura de los *litterati*, que no otra cosa es la *litteratura* —la letradura— medieval. En la cultura oral, por su misma índole, la obra vive en variantes —y esto está largamente estudiado en la épica, en el romancero, en la lírica y en el cuento tradicionales, géneros de los cuales tenemos algunas muestras prístinas en los tres casos últimos. Nadie intentaría la edición crítica de un romance, pero sí de las versiones distintas de ese romance en sus variedades prototípicas, para lo cual se necesita el estudio crítico-descriptivo que lleva a la selección de esas formas prototípicas.

De los tres restos de la épica castellana vinculados con desigual intensidad al mundo de la cultura oral —y conservadas, de más está decirlo, en su versión puesta por escrito— es necesaria la edición crítica que, en primera instancia haga posible su lectura y en seguida intente su restauración textual e integración en la tradición escrita de la que procede. Al ser textos con un único testimonio, la *variación* sólo puede inducirse por cotejo con las prosificaciones en la tradición cronística o con poemas en otras lenguas romances.

La labor de los filólogos encontró en romances primitivos y en poemas provenzales y franceses el modo de conjeturar el contenido del fragmento de *Roncesvalles* del que sólo disponemos en las planas enfrentadas de dos folios. El *Poema del Mio Cid* tiene en sus lecturas —la Ecdótica las llamaría algunas veces ‘corruptas’— variadas muestras de *variantes* y aún de rastros de intentos de *variación*. Al analizar estos últimos, advertimos que no siempre el intento de *variación* estuvo inspirado por la musa épica, sino por la incompreensión de la estructura rítmica del verso épico-tradicional, de modo que el conocimiento de esas intervenciones de *variación* sirven más para un estudio psicológico de las lecturas realizadas en los siglos XIV al XVI o de la torpeza y desconocimiento que había caído sobre la épica oral, que para calibrar el espíritu recreativo de la *variación* en la Edad Media. Podría decirse que aquellos casos en que puede hablarse de *variación*, según el testimonio del códice de Vivar, el texto se retoca sin el espíritu y la intencionalidad con que Roudil caracteriza la “latencia conceptual” y Cerquigliani el “espíritu de *variación*”, más aún serían ejemplos de *anti-variación*, no obstante ser intervenciones textuales hechas algunas en el siglo XIV, vigente aún la Edad Media.

Sin embargo, es la vida propia de la cultura oral la que

engendró el *espíritu de variación*, inexcusable por otra parte en la modalidad ínsita en la creación de la obra oral. La memoria colectiva, cuyas psicodinámicas han sido estudiadas en las últimas décadas, acogía esa *variación* dentro de límites o reaseguros creativos que cada tema imponía para mantener su integridad y autonomía frente a otros textos orales. Más aún, la *variación* esperada en el uso de fórmulas y en la utilización de los *topoi* obligados en el tratamiento del tema épico narrado, tenían sus limitaciones so pena de defraudar las expectativas del auditorio. La cultura oral vive de la *variación*, pero con fuertes frenos condicionadores de ella, que impone el juego mismo de la memoria oral.

Cuando los *litterati* asumen, desde principios del s. XII la creación literaria en lenguas vulgares y se ponen por escrito algunas obras de la cultura oral, parece haberse trasladado la posibilidad de recreación y *variación* que la tradición oral aceptaba a las obras creadas en lengua vernácula, la que, por sí, era lengua oral, común a todos los estamentos sociales, pero abismalmente alejada de la lengua de la cultura que se aprendía por reglas y se regía por las artes de la Gramática y la Retórica. Lo que era *espíritu de variación* se constituyó en gala artística de aplicación de los variados *modi* de la *paraphrasis*.

Sea como fuere, con diversos niveles y modalidades y en campos a veces sincrónicamente opuestos —comunidad oral/comunidad letrada— la *variación* y la *paráfrasis* representan el “*espíritu de variación*” característico de la vida de la creación artística en la Edad Media europea.

Podría aplicarse esto a las artes plásticas donde la realización de temas como la Anunciación del Arcángel a la Virgen María o la Natividad en todas las manifestaciones conocidas, constituyen una calificada muestra del ejercicio de la *imitatio* a veces, y a veces de la *paráfrasis* del tema, hechas las debidas transposiciones que uno y otro lenguaje exigen.

La vida parafrástica de la escritura medieval: una realidad diacrónica y un “espejismo” puntual.

Entiendo haber ampliado y matizado la descripción del espíritu de *variación* en la cultura oral y en la cultura escrita o de la vida

parafrástica de la escritura medieval partiendo de las propuestas de Jean Roudil y Bernard Cerquiglini; pero es necesario todavía agregar una distinción sin la cual puede distorsionarse, y de hecho ha ocurrido, un punto de vista utilísimo para los estudios medievales.

El espíritu de variación y la vida parafrástica de la escritura medieval son realizaciones ostensibles en el plano diacrónico que nuestra posición en el tiempo ha hecho posible. La Edad Media es un tiempo concluso y nosotros tenemos la variación y la realización parafrástica como un tapiz extendido ante nuestros ojos a través de cuya descripción, análisis y evaluación surge con evidencia no sólo la tendencia a la variación y a la paráfrasis, sino éstas ya realizadas, *como obra cumplida*. Sin con presteza optimista se puede hablar de “vida de...” es porque el salto o sucesión de los datos nos crea la ilusión de que asistimos al real proceso dado, pero éste, por evidente que sea a nuestra capacidad de asociación o a la concurrencia de textos por “ventanaje” en la pantalla de la PC, no será más que una construcción que crea la imagen de una realidad nunca dada en esa ocurrencia de datos. Ningún *scriptorium* medieval o bibliófilo humanista del s. XV poseyó las posibilidades que hoy nosotros podemos convocar simultáneamente. La vida parafrástica de la escritura medieval es sólo una útil perspectiva desde nuestro mundo cultural, saturado de información, pero que en sí, no es otra cosa que la recreación histórica de esa vida, que por otro lado conocemos parcialmente por los testimonios que han sobrevivido.

Algo más debemos objetar a esta derivación distorsionadora del concepto de *variante* y el error de apreciación que nos lleva a asignar al receptor (lector = auditor) medieval, por su prodigiosa facultad de memoria, una recepción estética de la obra medieval en el juego de las múltiples variaciones textuales que hoy sí podemos conocer, porque tenemos una visión diacrónica de la tradición escrita de esa obra; pero que le eran prácticamente inalcanzables en su tiempo, salvo casos de excepción como el del *scriptorium* alfonsí.

Si ahora dejamos nuestra visión diacrónica de la vida de un texto medieval para reconstruir la realidad sincrónica de ese mismo texto en un momento preciso del tiempo —supongamos, a mediados del siglo XIV— para un lector culto de una obra determinada (conseguida en “pecia” alquilados para su copia o poseída en cuadernillos)

sería sólo *una* de las varias formas que hoy sabemos —en nuestra visión diacrónica— que el texto tenía por esos años. Si por acaso nuestro lector fuera un noble rico y lograra varias copias de esa misma obra, o dispusiera de ellas en un *scriptorium*, sabemos que su lectura de cotejo tendría el propósito de acumular las lecciones variantes corrigiendo uno de los ejemplares y sólo excepcionalmente superpondría las lecciones. El deseo de constituir un ejemplar más completo lo llevaría a incluir en notas marginales las glosas o los textos paralelos, de modo de disponer de toda la información reunida: le interesa ésta como tal y no como gala parafrástica. Es posible que, si se trata de un relato o poema narrativo, de entre dos versiones disponibles, elija la más engalanada, pero siempre será *una* porque la tarea de la lectura o de la copia era trabajo penoso que requería disponer de tiempo y de fortuna personal.

Quizás Alfonso X en su taller o *scriptorium* de Burgos, de Toledo o de Sevilla pueda citarse como uno de los pocos casos en que un hombre de la Edad Media dispuso de todos los materiales que la tradición ofrecía para el conocimiento de un tema; pero su equipo estaba organizado para compatibilizar los testimonios confluyendo en una versión, que era después unificada por el monarca mismo, quien ordenaba la confección de *un* códice regio ricamente iluminado y no de varias versiones. Su aspiración era dar una obra definitiva que llevara su nombre.

Sabemos que los cuadernos de las traducciones y versiones preparatorias se conservaron y sirvieron a la riquísima vida tradicional de la *Crónica General de España*, pero cada una de las versiones derivadas (*Crónica de Veinte Reyes*, *Crónica del Conde de Barcelos*, *Suma de Crónicas*, etc.) quiso ser *un* libro extraído de la información textual que dispuso el escriturario medieval de la tradición escrita que hoy nosotros conocemos.

También don Juan Manuel tuvo, por su alta posición en la corte postalonsí y su riqueza de magnate, la posibilidad de conocer los códices de la cámara regia alfonsí y obras que mandó copiar en las bibliotecas castellanas y aragonesas. Sabemos que elaboró largamente los materiales que son hipotextos e intertextos de su creación, tratando de borrar en todo lo posible los rastros de esos materiales: toda su obra es un eslabón más de la vida parafrástica de la escritura medieval,

visible para nosotros, pero que él trató de ocultar por todos los procedimientos. Quiso para su obra una sola versión y preocupado por los errores de copia y las intervenciones de los copistas, pedía se consultara el ejemplar original guardado en la biblioteca del convento dominico de Peñafiel. El también, como su tío Alfonso X y su primo Sancho IV, aspiraba a una obra de su autoría, que no sufriera la dudosa intervención de arregladores. Simultáneamente tenemos los testimonios citados del prólogo del *Zifar* y las declaraciones del Arcipreste de Hita; pero no sabemos si en el primer caso es justificación del continuador que dio forma final al prólogo o si la modestia del Arcipreste es eso mismo, un tópico de modestia, o un alarde más de vanidad para sumarse al postulado literario de su grupo o comunidad intelectual.

Volviendo a don Juan Manuel, en el *Libro de la Caza* abordaba un clásico género cuya vida literaria consistía en la paráfrasis de la teoría (fundada en libros árabes o de la corte siciliana) y la actualización que acumulaba la experiencia personal (o de los monteros y cetreros de su tiempo); no obstante cuando hace copiar su libro, lo presenta como *una* obra que quiere perpetuarse sin intervenciones. Este mismo es el propósito de Alfonso Onceno cuando ordena que el *Libro de la Montería* se copie en vitela finísima con letras de oro y de plata y costosísimas ilustraciones, que es el códice que hoy puede admirarse en la Biblioteca de Palacio de Madrid.

Alfonso X, don Juan Manuel, don Sancho el Bravo, Alfonso Onceno eran hombres de la Edad Media que querían inscribirse en la tradición literaria de su tiempo, pero en su obra la vida parafrástica es sólo una perspectiva que hoy podemos incorporar a la valoración de su obra, ellos quisieron dar a la posteridad formas clausas, "conplidas".

Ningún lector medieval percibió o dispuso del tapiz completo —aunque siempre parcial— que hoy disponemos. La perspectiva diacrónica de la vida parafrástica de la escritura medieval es una útil construcción moderna, pero un "espejismo" si la transportamos a la realidad puntual de un escritor o lector medieval. Juzgo imprescindible esta aclaración para que un concepto utilísimo no se transforme en una falacia intelectual.

La Ecdótica ante la vida parafrástica y la realidad sincrónica puntual de la escritura medieval.

Si “ékdoxis” es ‘sacar a luz’, editar un texto, al editor de fines del siglo XX se le ofrecen las posibilidades de cubrir las dos alternativas posibles para dar a conocer un texto medieval: a) desplegarlo en la perspectiva diacrónica de su vida parafrástica, b) editar una de las versiones, según la realidad puntual de que dispuso un lector medieval.

a) La primera opción sabemos que es factible en soporte electrónico y que con este objetivo trabaja un grupo de investigadores con la asesoría de técnicos especializados. Que la edición de obras breves dentro de esta perspectiva parafrástica es posible utilizando la imprenta en la llamada “edición sinóptica”.

b) La segunda opción es la otra alternativa válida, y preferible en el caso de crónicas o libros extensos, teniendo en cuenta que debe ofrecerse un aparato de variantes positivo en el que se acojan selectivamente todas las variantes del tipo *intratextual* y la anotación pertinente que manifieste los problemas y proyecciones filológicas surgidos de la *collatio* interna y externa de los testimonios disponibles.

Al cerrar este dilatado excursus dedicado a la variante y a la variación y vida parafrástica, juzgamos que es necesario discernir —en mérito a no crear confusiones en el trabajo intelectual— y reservar el concepto y el vocablo *variante* para el léxico de la ecdótica, con todos los matices y la tipología que la edición crítica ha elaborado en varios siglos de trabajo. La *variación* es un concepto útil para los estudios de historia literaria, de historia de la cultura y del pensamiento, de la psicolingüística.

Germán Orduna
SECRET

REFERENCIAS

- ARCIPRESTE DE HITA. 1965. *Libro de Buen Amor*. Ed. Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor. Madrid, CSIC (Clásicos Hispánicos).
- AVALLE, D'ARCO SILVIO. 1978. *Principi di critica testuale*. 2ª ed. Padova, Antenore.
- BÉDIER, JOSEPH. (1928) 1970. "La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes", *Romania*, 54:161-196 y 321-356. Reimpr. Paris, Champion, 1970.
- CERQUIGLINI, BERNARD. 1989-90. "La paraphrase essentielle de la culture scribale", *CLHM*, 14-15:9-16.
- . 1989. *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie*. Paris, Seuil.
- CONTINI, GIANFRANCO. 1986. *Breviario di Ecdotica*. Milano-Napoli, Ricciardi.
- QUENTIN, DOM HENRI. 1926. *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Paris, Picard.
- ROUDIL, JEAN. 1989-90. "De la latence conceptuelle à l'expression discursive multiforme", *CLHM*, 14-15: 277-308.
- WAGNER, CHARLES PHILIP (ed.). 1929. *El Libro del Cauallero Zifar (El Libro del Cauallero de Dios)*. Part I. Text. Ann Arbor, University of Michigan.

UN GALIMATÍAS CRONOLÓGICO EN EL TEXTO DE PERO LÓPEZ DE AYALA

El objetivo de esta nota es proceder a una ligera verificación de las correspondencias cronológicas entre las eras cristiana, española, hebrea e islámica, tal como aparecen en la reciente edición crítica de una primera parte del texto cronístico del canciller Ayala (TC); edición realizada por Germán Orduna, autor de un esmerado y abundante conjunto de notas, y enriquecida con un estudio preliminar preparado por él en colaboración con José Luis Moure¹.

Algunos comentarios y observaciones habrán de prolongar la tarea específicamente técnica que nos hemos propuesto efectuar, los cuales, a su vez, nos orientarán en el momento de ensayar unas breves conclusiones.

Sabemos que estamos lejos de haber agotado el tema. Más aún, este boceto de investigación es sólo un intento obviamente perfectible en sus resultados. Queda entonces a la espera de una mejor utilización de los medios brindados por la cronología en tanto ciencia auxiliar de la historia.

Los registros del TC

Pensamos que algunas nociones previas pertinentes, aunque de un orden muy general, pueden contribuir a lograr una mayor comprensión del asunto a desarrollar. En el peor de los supuestos, al

¹ PERO LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, Buenos Aires, Seminario de Edición y Crítica Textual, 1994.

menos así lo esperamos, no serán en exceso gravosas para el lector interesado de frágil memoria.

Las diferencias fundamentales entre las formas de medir el tiempo en las tradiciones latinocristianas, judaica y musulmana, emergen de los distintos modos en que una u otra han usado ese enorme reloj que nos ofrece la naturaleza con el movimiento de los astros (en especial del Sol y de la Luna).

Es la astronomía, por lo tanto, la que nos provee mediante la observación y el estudio de esos movimientos las unidades básicas del tiempo: el día, la semana, el mes y el año. El día y el año están ligados al movimiento de la Tierra con respecto al Sol: el día es la consecuencia de una rotación completa de la Tierra sobre su eje, y el año está determinado por la traslación de la Tierra alrededor del Sol. A su vez la semana se aproxima en su duración a cada una de las fases lunares, y el mes, por su parte, se relaciona con la traslación de la Luna alrededor de la Tierra. De la combinación sistemática de estas unidades básicas procede el calendario.

Todo ello nos prueba que el tiempo —no tratemos de averiguar su naturaleza— se mide en función del movimiento, el cual, desde que Johannes Kepler lo puso en evidencia en su *Astronomia nova* y en *De harmonice mundi*, sabemos que responde a ciertas leyes válidas universalmente. Así también ocurre con el tiempo: “El Sol y la Luna pueden ser dioses aún hoy día, pero, aparentemente, son dioses que obedecen a leyes estrictas, sin excepciones”².

Descendamos ahora del Olimpo para ver cuáles son los registros cronológicos que encontramos en el TC y las correspondencias entre los cálculos calendáricos en éste mencionados. El Cuadro I recoge y presenta de manera sinóptica el resultado obtenido. Cabe recordar aquí que el calendario juliano y su continuación, el cristiano medieval —el modo hispánico es sólo una variante de ellos—, están fundados en los ciclos solares; que el hebraico es lunisolar por lo cual un dado mes siempre corresponde a una dada estación, así como el comienzo de cada mes coincide aproximadamente con una nueva lunación; y que el islámico es exclusivamente lunar con años de 354/5

² STEPHEN W. HAWKING, *A Brief History of Time. From the Big Bang to Black Holes*, New York-London, Bantam Books, 1989, p. 182.

días, y, en consecuencia, se retrasa de modo acentuado y permanente con relación a las cuentas solares (razón anual de 0,97 con respecto al gregoriano o actual). Todos los calendarios conocidos sufren o han sufrido un mayor o menor desajuste en comparación con el ritmo temporal fijado por la naturaleza.

Los datos reunidos en las seis columnas del Cuadro I responden a las siguientes pautas:

- a) Los guarismos de esta columna también numeran las demás y sirven de referentes en el Cuadro II donde no aparecen las b y c.
- b) Concernientes al TC. No hemos tenido en cuenta los años mencionados en los epígrafes por estar siempre repetidos en el texto. De igual modo obramos con registros donde sólo aparecen el día de la semana y el año (p.e. el viernes de 1351 en que don Pedro pasó a la aldea de Tardajos o el jueves de 1353 en que fue a dormir a Parrazes), o casos con respecto a los cuales cabe un parangón, cuando existe ausencia de correlación expresa en el TC con otras cuentas calendáricas, fuera de los correspondientes al año del reinado que se estuviera historiando (p. e. el casamiento de don Pedro con doña Blanca de Borbón realizado el lunes 3 de junio de 1353 ó el nacimiento de don Juan, hijo del conde de Trastámara, el viernes 24 de agosto de 1358). Tampoco hemos tratado de establecer por ahora el instante preciso en que un determinado hecho histórico acaeció realmente, limitándonos a lo dicho en el TC (p.e. para la batalla de "Guadalete" L-G. —Lázaro Galdiano 463— da el mes de junio del 717, mientras D -BNM 10219- y Z -Esc. Z-III-15- hablan de julio del 716, conforme a lo anotado por Germán Orduna).
- c) Era cristiana. Hemos mantenido el uso común que responde a lo fijado en el siglo VI d. C. en que se adoptó el calendario juliano como base de un enfoque cristocéntrico, si bien, como es generalmente sabido, el comienzo del año primero de la era dionisiaca no corresponde al momento del nacimiento efectivo de Jesús de Nazaret (c. 750 A.U.C.). La cifra seguida de asterisco (*) indica año bisiesto.
- d) Con la advertencia expuesta en (c), la era española, de César, hispánica o de los romanos, empieza 38 años antes del que inicia el calendario cristiano medieval. "E en aquel tiempo que [Julio César] Otaviano

[‘Augusto’] hordeno que todos los del mundo se le viniesen a escreuir” —motivo que dio origen a la era española según el TC— “yua Josep e leuaua conssigo a Santa Maria, de la tierra de Galilea, de la çibdat de Nazaret, a Judea, a la çibdat [de] (...) Beleem e alli nasçio Jesu Christo” (II,1:20-21).

- e) Era hebraica o de la creación del mundo, cuyo primer día cae en sexto de las calendas de setiembre, según el TC, es decir, el 27 de agosto.
- f) El TC da el año 598 como aquel en que Mahoma dio principio a su predicación, “E por aqui podedes sienpre tener la cuenta de saber todo esto cada [vez] que vos pluguiere e lo poderedes contar sin auer y algund yerro” (II,1:36).
Excepcionalmente el texto cronístico alude un tanto a la ligera a otras cuentas cronológicas referidas a la fecha del Nacimiento de Cristo. En el cap. 1º del año 2º de Pedro —1351— se citan los años 1070 desde la destrucción de Troya, el 752 desde la fundación de Roma y los nueve meses solares mencionados en el Cuadro I, con referencia al día de la Encarnación. En el párrafo inicial de ese capítulo se afirma que el 1 de enero es tomado como comienzo de cada año; pero, sólo algunas líneas más adelante, se expresa: “en este libro ternemos sienpre el cuento del año del Nasçimiento [de Jesucristo] por quanto assi es costunbre de la tierra de Castilla del dia que fue ordenado aca por el rrey don Iohan (...) segund adelante diremos en los fechos del rrey don Iohan”). Con alguna extensión, en cambio, el TC se refiere al cálculo cíclico llamado indicción; éste, conforme al TC, tuvo su origen “despues que [los romanos] ouieron conquistado e subjugado todo el mundo [y] (...) partieron el tiempo por que el mundo les pagasse tributo” (II,1:38-39).

CUADRO I

a. He- cho a- ludido	b. Lugares citados	c. Era cristiana	d. Era española o de César	e. Era hebraica	f. Era islámica
1	I,1:6-7	Lunes 30/10/1340*	1378	5110	742
2	I,1:13	Martes 20/10/1339	1377		
3	I,1:20-21	Sábado 27/3/1344*	1382		
4	I,1:22	1349	1387		
5	I,1:41	1333	1371		
6	I,1:44-45	Viernes 27/3/1350	1388		
7	I,2:8-11	28/3/1350	1388		
8	II,1:7-10	1351	1389	5111	753
9	II,1:27-31	9 meses desde la Encarnación	38	3770	
10	II,18:20	714	752		
11	II,18:24-25	Junio 717	754		95
12	II,19:5-6	25/5/1085	1123		
13	II,22:6	1351	1389		
14	II,22:17	1346	1384		

15	III,1:3-4	1352*	1390	5112	754
16	IV,1:3-5	1353	1391	5113	755
17	V,1:4-7	1354	1392	5114	756
18	VI,1:3-5	1355	1393	5115	757
19	VII,1:3-4	1356*	1394	5116	758
20	VIII,1:3-4	1357	1395	5117	759
21	IX,1:3-4	1358	1396	5118	760
22	X,1:3-4	1359	1397	5119	761
23	X,5:39-40	Sábado 8/8/1304*	1342		
24	X,5:48	26/2/1305	1343		

Referencias a los hechos aludidos:

- | | | |
|---|--------------------------------------|--|
| 1. Captura de Tarifa | 2. Invasión de los benimerines | 3. Toma de Algeciras |
| 4. Cerco de Gibraltar | 5. Pérdida de Gibraltar | 6. Muerte de Alfonso XI |
| 7. Comienza a reinar Pedro I | 8. Año 2º de Pedro | 9. Nacimiento de Jesús |
| 10. Primera incursión musulmana en España | 11. Batalla de Barbate ("Guadalete") | 12. Toma de Toledo |
| 13. Muere Felipe VI de Francia | 14. Batalla de Crécy | 15. Año 3º de Pedro |
| 16. Año 4º de Pedro | 17. Año 5º de Pedro | 18. Año 6º de Pedro |
| 19. Año 7º de Pedro | 20. Año 8º de Pedro | 21. Año 9º de Pedro |
| 22. Año 10º de Pedro | 23. Sentencia de Torrejas | 24. Carta sellada de la Huerta de Hariza |

Verificación de los registros del TC

A fin de realizar esta tarea nos hemos ayudado con las tablas elaboradas por Leo Levi para el cómputo judaico, y con las de Manuel Ocaña Jiménez para el musulmán³. El resultado alcanzado se ofrece en el Cuadro II. Este resultado confirmó las dudas que abrigamos en su oportunidad sobre las cifras islámicas al leer el TC y que se habían originado cuando concretamente aplicamos la siguiente fórmula elemental:

$A + B = C$, donde A es igual al año cristiano considerado menos el de la hégira, B la cantidad que arroja la operación $A + 33$ y C el año islámico equivalente al cristiano considerado.

CUADRO II⁴

Referentes	d	e	f
1	1378	28 de cheshvan del 5101	8 de yumada I del 741*
2	1377		
3	1382		
4	1387		
5	1371		
6	1388		

³ LEO LEVI, *Jewish Chronology, the Calendar and Times-of-day in Jewish Law*, New York, Gur Aryeh Institute for Advanced Jewish Scholarship, 1967; MANUEL OCAÑA JIMENEZ, *Tablas de conversión de datas islámicas y cristianas y viceversa*, Madrid-Granada, Instituto Miguel Asín Palacios, 1946.

⁴ El objetivo buscado en esta Nota hizo innecesario tomar en consideración las denominaciones semanales o feriales.

7	1388		
8	1389	5112	751
9	38	3761	
10	752		
11	755		98
12	1123		
13	1389		
14	1384		
15	1390	5113	752*
16	1391	5114	753
17	1392	5115	754
18	1393	5116	755*
19	1394	5117	756
20	1395	5118	758
21	1396	5119	759
22	1397	5120	760*
23	1342		
24	1343		

Observaciones:

* Intercalar (año en el cual se ha agregado 1 día).

Comentarios y observaciones

Para los siguientes registros *c* comprobamos diferencias en los valores correspondientes de *e* y *f* —o alguno de estos cálculos— que presentan los cuadros I y II: 1340, 1351, 717, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, según el orden que estos años aparecen en dichos cuadros.

Es probable que la cifra *e* = 5110 se haya originado en un error de transposición de los dos últimos guarismos que componen la correcta *e* = 5101; lo cual, a su vez, debió motivar los desplazamientos correlativos de 5112 y 5113 a 5120.

Si bien hemos desestimado el cálculo de equivalencias para días de la semana o ferias, señalemos como excepción que el TC nos da un lunes para el 30 de octubre de 1340, mientras que usando la Tabla 6 de Levi obtenemos un miércoles.

El año de la cuenta judaica correlacionado con el inicial de la era dionisiaca es *e* = 3761 y no 3770. Además se acepta generalmente, desde antes del siglo IX d. C., que dicha cuenta debe comenzar a las 11^h 11^m 20^s del 7 de octubre, aunque hay divergencias de opinión sobre el instante preciso de iniciación.

El año concordante de *f* para *c* = 714 es el intercalar 95, cifra que coincide, cabe destacarlo, con la que nos da el TC para *c* = 717 conforme a la Tabla II de M. Ocaña. *c* = 717 se relaciona, en rigor, con *f* = 98. Es posible que también aquí, como antes dijimos para *e* = 5110, se haya producido una alteración de las cifras *f* correspondientes a *c* = 714 y 717, aunque debemos tener presente que el TC no registra el año *f* equivalente a *c* = 714; este hecho sin duda tiende a disminuir la probabilidad que puede asignarse a este caso confrontándola con la de igual índole de *e* = 5110 y 5101.

Asimismo como excepción y por su importancia extraordinaria marquemos que la primera incursión árabe en la España visigoda se produjo en julio de 710 (ramadán 91 de la hégira) y fue dirigida por el beréber Tarif ben Malluk (de aquí el posterior topónimo Tarifa o "Chazirat Tarif"). Esta correría, muy limitada tanto por sus objetivos como por el número de las tropas musulmanas intervinientes, fue completada casi un año después alrededor de abril o mayo del 711 (rayab o sabán del 92), oportunidad en que tuvo lugar la invasión de

unos 7.000 hombres al mando de Tariq ben Ziyad (de éste deriva Gibraltar o "Chabal Tariq") y que culminaría con la batalla del río Barbate o "Guadalete" el 19 de julio del 711 (28 ramadán 92)⁵. Estos pocos datos demuestran que $c = 714$ y 717 deben ser en realidad $c = 710$ y 711 o $f = 91$ y 92 de la hégira, respectivamente.

Si restamos 598 —vimos que el TC (II,1:35) lo da como el año en que se inició la predicación del "Profeta"— de 1340, 1351, 717, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, resultan los años f correspondientes a ellos según el TC con una sola exclusión: $c = 717$ ó $f = 95$. En este caso la cifra resultante es 119, salvo que en lugar de 598 restemos 622 —año de la hégira como es sabido y comienzo del cálculo musulmán— con lo cual obtenemos exactamente un $f = 95$. La adopción de la hégira en tanto principio del calendario islámico, o sea el año 622 d. C. —"stricto sensu" el atarceder del 15 de julio de ese año o unas horas después para la cuenta cristiana— se remonta al segundo califa "raschidún" Umar ibn al-Khattab al-Faruq, quien gobernó entre el 634 y el 644 de la era dionisiaca.

Esta comprobación induce a pensar que la alteración de las cifras f correspondientes a $c = 714$ y 717 , aludida anteriormente, pudo no tener lugar y sí en cambio ser válida la explicación que nos provee el hecho verificado en el párrafo inmediato anterior. Surgen dudas, no obstante, acerca de las motivaciones que hayan podido determinar la eventual variación de criterio: 622, por excepción, en vez de 598.

Del TC emerge con bastante nitidez la confusión entre la época en que comenzó a usarse la era española, según allí se dice, y el momento en que nace Jesucristo; desarreglo que parece haberse originado al mezclar el año que sirve de base al cálculo de la indicción (3 a. C.) con el de ese alumbramiento (al menos 4 a. C., conforme a Mateo II-1 "reinando Herodes" y a Lucas I-5 "siendo Herodes rey de Judea": Herodes I "el Grande" murió el año 750 de la "Ciudad").

En la Grecia arcaica hubo varias maneras de computar el tiempo, y, entre ellas, se usó la que menciona el TC o sea la que tiene como momento inicial del cómputo a la destrucción de Troya; pero ni

⁵ E. LEVI-PROVENÇAL, *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba*, traducción e introducción por Emilio García Gómez, en *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, sexta edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 10-13.

ésta ni otras que gozaron en su época de vigencia popular tuvieron aceptación por parte de los historiadores y cronistas, quienes, en cambio, prefirieron utilizar la era olímpica o de las Olimpiadas desde mediados del siglo III a.C., y cuyo inicio, como es sabido, se eleva al año 776. El redactor del TC aparece en este punto más sensible —supondremos que tuvo capacidad de elección— ante una entrega proveniente de un substrato popular que frente a otra originada en los ambientes historiográficos de aquellos tiempos precristianos.

Algo similar, aunque no idéntico, ocurre con respecto a la era de la fundación de Roma. El redactor del TC se ha hecho eco del parecer de Marcus Porcius Cato (752), cosa en principio aceptable; mas no debemos olvidar que en años ulteriores a la muerte de Cato el polígrafo Marcus Terentius Varro dio mayor precisión al cómputo haciendo partir la cuenta del 21 de abril de 753 y logrando para ésta una aceptación generalizada.

Se ha dicho y explicado que el origen de la era española (38 a.C.) está relacionado con lo que anteriormente adelantáramos acerca de un decreto que habría dictado Caius Julius Caesar Octavianus "Augustus" y que ahora complementamos con estas líneas de igual modo tomadas del TC: "la era de Çesar, segunt costunbre de España", se inició cuando "Otauiano Çesar (...) fizo paz con todas las gentes que eran en el mundo e pusolas so su señorío (...) [y] ordeno que (...) diesse cada vno vn dinero en señal de señorío (...) E por que en latin es llamado el cobre de que se fazen moneda *es, eris*, finco aquel nonbre era por que es de arambre", siendo España "vna prouinçia de las que le assi obedesçieron" (II,1:10-19).

Insertados esos pasajes en el denso contexto histórico de Roma correspondiente al siglo I a.C., y en particular examinándolos a la luz de cuanto concierne a las actividades de Caius Julius Caesar y las posteriores de su heredero adoptivo Caius Julius Caesar Octavianus "Augustus", nos inclinamos a pensar que allí, en dichos pasajes del TC, se han reunido en desorden hechos y personas. No encontramos en las fuentes historiográficas coetáneas o temporalmente próximas al precitado siglo la confirmación de ese supuesto origen de la era española.

El 49 Julius Caesar había cruzado el Rubicón y luego aplastado con sus legiones a los partidarios de Cneus Pompeius (Pompeius

"Magnus") en España, habiendo sido acompañado a esta provincia y en esa oportunidad por su sobrino nieto Octavianus de sólo 16 años de edad. Al año siguiente, y a partir de la derrota infligida al propio Pompepius en Farsalia (Tesalia, Grecia), puede afirmarse de aquél, Julius Caesar, que puso al mundo "so su señorío" (dijo Titus Livius "Pompeianus" según el tarraconense Paulus Orosius —del lib. XLVI, dec. V en adelante, de las *Décadas*, sólo quedan fragmentos y la reconstrucción de la crítica— que después del Rubicón Julius Caesar "marchó a la conquista del mundo"). Para hallar un hecho o situación más o menos equivalente aplicable a Caesar Octavianus tenemos que esperar hasta pasada la batalla de Accio o Actium, librada y ganada por éste frente a Marcus Antonius el año 31, puesto que los intentos de arreglo entre ambos —"siempre inciertos y dudosos" expresó Caius Suetonius—, incluso con Sextus Pompeius, realizados entre los años 40 y 37, resultaron treguas muy cortas en la lucha por el predominio que desató la guerra civil del Segundo Triunvirato (marquemos que la era española se inicia el 38, es decir, en momentos de gran incertidumbre y de conflictos profundos, antes del 31).

La presencia romana en España nunca fue inocua para sus habitantes desde el punto de vista tributario. No lo fue, en particular, la de Julius Caesar. Este obtuvo la magistratura de cuestor —asuntos financieros— en la "Hispania Ulterior" el año 62, y allí también la de procónsul —gobernador— el 61. Refiriéndose a esta última ocasión el griego Ploutarchos nos informa que "se hizo rico junto con sus soldados" (recordemos incidentalmente que antes de partir había tenido en Roma serias dificultades con sus acreedores, quienes demandaban un ajuste previo de las cuantiosas deudas del flamante procónsul). Fuera del tiempo en que siendo aún niño acompañara a su tío abuelo Julius Caesar, en cambio, Caesar Octavianus recién tuvo ingerencia directa en España, especialmente en Cantabria, en los primeros tiempos del principado ("princeps", año 27).

Esas comprobaciones nos permiten compartir la tesis de quienes afirman que hasta hoy no se sabe con cuál hecho histórico podría estar vinculado el cerro de la era hispánica, y, como corolario, que éste no se relaciona con la acción ibérica de "Augustus".

Digamos al pasar que la voz "aes - aeris" tiene en latín, entre otras acepciones, la de cobre (sinónimo en este caso de "cuprum",

"cyprium"), aunque ciertamente con más propiedad la de arambre o alambre del castellano antiguo; pero también es cierto y no debemos olvidar que la antecesora de nuestra palabra era, o sea "aera", había sido usada en la lengua del Lacio con el significado de época o período de tiempo mucho antes del 38 a.C.

Como curiosidades y por último memoremos sobre este particular, primero, que a mediados del siglo XIII un enviado de San Luis rey de Francia ante el Gran Can de Tartaria llamado Guillaume de Rubrouck registro en su informe escrito en latín el nombre de "aas" aplicado a los alanos, quienes eran considerados amantes del cobre; y, segundo, que la personificación de la diosa de la discordia en "Eris", hija de la Noche, es una mera causalidad homófona⁶.

No hemos encontrado desajustes en las equivalencias dadas por el TC al utilizar la era española, si quitamos el año c = 717 ó d = 754: lo correcto es d = 755.

Igualmente advertimos el modo confuso en que se ha encarado en II,1 el tema de la indicción. Allí no se ha separado la más antigua, de carácter específicamente fiscal, de la modificada por Constantino I en la segunda década del siglo IV —en un principio tuvo una finalidad tributaria y cronológica y luego evolucionó hasta esta última—, ni de la aún hoy día utilizada en ciertos documentos solemnes por la cancillería vaticana. Incluso el historiador cordobés Lucius Annaeus Florus usó dicha voz con el sentido de declaración de guerra en su *Epitome de gestis Romanorum*.

Conclusiones

En el texto examinado de Pero López de Ayala existen obscuridades, errores y confusiones cronológicas.

⁶ TITO LIVIO, *Décadas de la historia romana*, Buenos Aires, Joaquín Gil, 1944, t. II; SUETONIO, *Los doce cesares*, Buenos Aires, El Ateneo, 1951; PLUTARCO, *Las vidas paralelas*, Paris, A. Mézin, 1847, ts. I, II y IV; PLUTARCH, *Fall of the Roman Republic. Six Lives by...*, London, Robin Seager, 1976; GUILLERMO DE RUBRUC, "El viaje de...", en JUAN GIL, *En demanda del Gran Kan: viajes a Mongolia en el siglo XIII*, Madrid, Alianza, 1993; MITHOLOGY, Introduction by Robert Graves, London, The Hamlyn Group, 1972.

Dichas irregularidades resultan aún más notables contemplándolas a la luz de la posición disfrutada en vida por el canciller Ayala en los ambientes áulicos castellanos de la segunda mitad del siglo XIV; aumentan apreciablemente su magnitud si aceptamos una lógica proporcionalidad directa entre la importancia del personaje y las facilidades que es de suponer él dispusiera para contrastar y dar mayor solidez a cuanto afirmase en el texto; y llegan a límites difíciles de entender si recordamos que hacía relativamente poco que Ramón Llull en Mallorca y los dominicos en Aragón y Túnez habían dado un significativo impulso al estudio de las lenguas y otros temas orientales, sin contar las escuelas dedicadas a esas investigaciones que proliferaron en las universidades de entonces, especialmente después del Concilio de Viena (Vienne) efectuado entre 1311 y 1312.

La incertidumbre que nace de cuanto hemos dicho hasta aquí, para finalizar, nos inclina a conjeturar:

- que el tiempo y la acción de los copistas pudieron haber trastornado los escritos originales de Pero López en materia cronológica; o, también y quizá en forma no excluyente,

- que él sólo haya redactado en parte o apenas esbozado los textos que hoy se le atribuyen, al menos en cuanto concierne a los registros calendáricos⁷.

Eduardo E. Pérez Tomás

⁷ Agradecemos al Dr. Germán Orduna, muy especialmente, por sus apreciables observaciones que mejoraron la presentación de los elementos contenidos en esta nota.

TIPOLOGÍA ESPACIAL EN EL *AMADÍS DE GAULA*

Este trabajo persigue como finalidad señalar las pautas descriptivas y explicativas que permiten una mejor comprensión del tema del espacio en el *Amadís*, entendido primordialmente, según los parámetros aristotélico-escolásticos¹, como *locus* y *spatium*, el cual se muestra como un continente heterogéneo y diferenciado, presentado en la obra como un atributo accidental emergente del tipo de función² de los personajes de acuerdo con el estar y el hacer de los mismos.

La consideración de las modalidades espaciales manifiesta como atributo accidental de cada esfera de acción nos permite integrar gradualmente en un concepto general el entrecruzado hilarse de *locus* y *spatium*, es decir los dominios del estar y del hacer.

De tal manera se ha de pasar de los dominios correspondientes a una sola esfera de acción de un tipo de personajes a varias esferas de acción de los mismos personajes, que llamamos polifuncionales, y al cabo, a todas las esferas de acción de todos los personajes, las cuales configuran un entrelazamiento de diversos microcosmos para constituir el único macrocosmos espacial del *Amadís*.

¹ La escolástica medieval desarrolló dos conceptos originados en la visión aristotélica: el *locus* o ubicación y el *spatium* o espacio propiamente dicho. Partiendo de la idea que todo ser es y en tanto que es, es indisolublemente dinámico, distinguieron en todo objeto un estar y un hacer en el medio que lo contenga. Este estar implica su posición misma en el universo, en tanto que continente: el *locus naturalis* aristotélico o la ubicación. Este hacer refleja las relaciones de los contenidos en el continente y alude por sobre todo al movimiento local, al cual Aristóteles había conferido significativa importancia.

² En la puntualización de estas funciones, si bien tuvimos en cuenta las establecidas por Propp en su estudio del cuento maravilloso, debimos adicionar dos tipos más, resultado de las exigencias concretas del texto. Por lo tanto, las funciones aquí consideradas son las siguientes: Oponente/agresor, Héroe-buscador, Donante/proveedor, Auxiliar/auxiliador, Víctima/personaje buscado, Mandatario, Falso héroe, Peticionante/demandante e Informante.

Este macrocosmos que aparece como un sistema dinámico de tendencias enfrentadas se representa por medio de una serie de oposiciones formales y conceptuales que subrayan su tensa dinamicidad.

Oposiciones diferenciadas en la estratificación espacial del Amadís

1. Ambitos continuos # Ambitos discontinuos

El ámbito³ consiste aquí en una concatenación de lugares. Llamamos pues ámbito continuo a la concatenación ininterrumpida o casi ininterrumpida de los lugares mentados en que el personaje está en la totalidad de la obra. En cambio, ámbito discontinuo es una concatenación aislada o dispersa de los lugares en que el personaje está en esa totalidad.

Por lo tanto, la oposición entre ámbito continuo y ámbito discontinuo, originada en las maneras distintas de estar o permanecer en el espacio, fluye de la función que tienen asignada los personajes, como es lógico suponer. Así, el personaje de mayor permanencia en el espacio es Amadís, arquetipo del héroe buscador. Su ubicuidad se transforma en el eje espacial de toda la obra. Por esta permanencia ya lo hemos clasificado⁴ como de presencia *constante plena*, seguido en importancia por el rey Lisuarte, como mandatario, la doncella de Dinamarca, como informante/mensajera, y Oriana, como mandataria y peticionante, a quienes hemos agrupado en la presencia *constante semiplena*.

³ Con la palabra ámbito denominamos el espacio en todos los casos en los cuales se caracterice por su permanencia (*locus*). Por el contrario reservamos el término espacio al *spatium* propiamente dicho, como terreno de la movilidad.

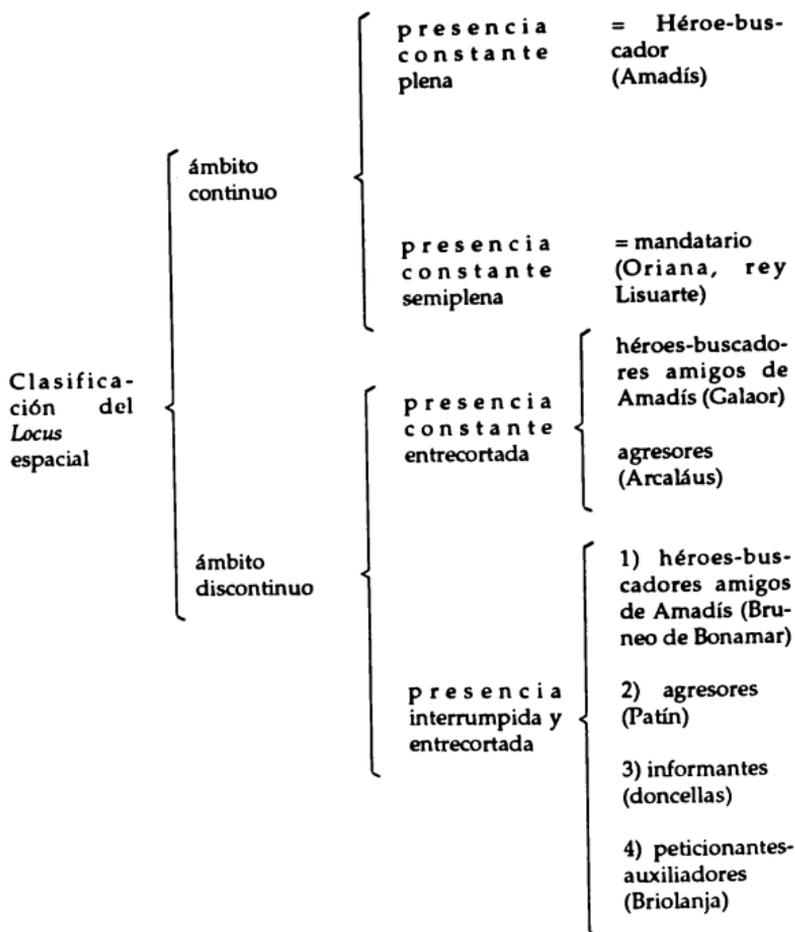
⁴ Esta clasificación se realizó en el trabajo *Función literaria de los nombres geográficos en el Amadís de Gaula*, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires", 1992, 2 vols., pp. 795 (Inédita), donde al investigar las funciones del nombre geográfico —localizadora, estructurante, estilística y simbólica— y sus modalidades, se analizaron individualmente los itinerarios de los personajes principales y se estableció una jerarquización de los mismos sobre la base de su modalidad de permanencia, fijada según la sumatoria de lugares recorridos.

Hasta aquí la clasificación corresponde a los personajes que generan con sus funciones primordiales un ámbito continuo en cuanto sus itinerarios pueden hilarse sin fisuras a lo largo del relato.

Se advierte, pues, que hay una correspondencia clara entre la continuidad en el espacio y la función de los personajes que actúan como héroes buscadores o como mandatarios, Amadís en el primer caso y Oriana y el rey Lisuarte en el segundo.

Luego se encuentran los personajes que se representan en un ámbito discontinuo y pueden ser clasificados en dos grupos distintos: los de presencia *constante entrecortada* y los de presencia *interrumpida y entrecortada*. El grupo de los primeros incluye héroes buscadores como Amadís cuya jerarquía se refleja en el eje espacial en proporción directa a la acumulación de lugares. En grado decreciente hay que mencionar, por tanto, a Galaor, Agrajes, Angriote Destraus, don Florestán, amigos y parientes de Amadís, y uno de los agresores, Arcaláus, cuyas acciones motivan parte de los acontecimientos casi desde el comienzo de la obra.

El segundo grupo está constituido por 1) héroes-buscadores no mencionados en uno o más libros de la obra, como Bruneo de Bonamar, Brian de Monjaste, don Quadragante de Irlanda y Gavarte de Valtemeroso; 2) otros agresores, como Patín, Gandandel y Brocadán; 3) las informantes, es decir las genéricas doncellas; 4) en menor proporción incidental los distintos peticionantes auxiliares, como la reina Briolanja y el rey de Bohemia. No hemos considerado todos los personajes, sino aquellos que, por ser tipos genéricos de los demás, manifiestan esta oposición de la manera más evidente.



En fin, se verifica desde el punto de vista de la relación entre ámbito y función del personaje lo que en nuestro trabajo sobre la función literaria de los nombres geográficos en el *Amadís* había quedado establecido con precisión: que hay una proporcionalidad directa

entre el número de lugares nombrados y la importancia del personaje, porque la extensión de los itinerarios que inducimos desde la toponimia relacionada con su actuación es directamente proporcional a la importancia de éste. Y del mismo modo se cumple que la mayor continuidad espacial es inherente a las funciones estructurales primordiales de los personajes, búsqueda y mandato.

2. Ambitos externos o abiertos # Ambitos internos o cerrados

La totalidad de *spatium* y *locus*, dominios del hacer caballeresco y dominios del estar, se caracteriza por una oposición fundamental según la cual se distinguen formal y conceptualmente las clases de ámbito en que actúan los personajes principales, en razón de sus funciones de frecuencia continua, de héroe-buscador y de mandatario: ámbito externo o abierto frente a ámbito interno o cerrado.

Decimos que ámbito exterior o abierto es el característico de la aventura caballeresca, que supone el encuentro del héroe-buscador con su peticionante y con su agresor. En cambio el ámbito interior es el propio del palacio, las villas de realengo, la corte, en que transcurre la vida del rey Lisuarte, la princesa Oriana y su entorno.

Los rasgos formales del ámbito exterior lo muestran como esencialmente abierto. En efecto, estos rasgos consisten en las vías de comunicación primordiales: los caminos, especialmente en los Libros I y II, y el mar, sobre todo en los Libros III y IV, a los cuales hay que agregar los lugares accidentales que les pertenecen: las florestas, las fuentes, las ínsulas, etc.

En cuanto al ámbito interior hay que advertir el hecho notable de que no pueden mencionarse rasgos formales de los respectivos lugares, pues son escasamente perceptibles, y sólo aparece alguna referencia al pasaje de uno a otro, de la sala al aposento por ejemplo.

3. Ambitos interiores públicos # Ambitos interiores privados

El ámbito interior, característico del rey Lisuarte y de Oriana, admite una nueva diferencia. Esta resulta de distinguir la esfera de lo público de la esfera de lo privado, de lo secreto. La primera, atinente a la actuación de los personajes en función de sus cargos, está

representada por la sala de corte y sus adyacencias, único tipo de ámbito interior propio del rey Lisuarte. La segunda, atinente a la actuación de los personajes según sus vivencias y sentires profundos, está representada por los aposentos privados, en que Oriana es dueña y señora para encontrarse con Amadís (en Miraflores y Fernisa o Fenusa)⁵, para secretear con Urganda (en Fernisa o Fenusa)⁶, para llorar sus penas de amor ante Mabilia (en Londres y en Miraflores⁷, para conversar en un ámbito de femeniles confidencias (los aposentos de la Torre de Apolidón)⁸.

4. Ambitos dinámicos (itinerarios) # Ambitos estáticos (lugares interiores)

Así como el ámbito exterior abierto es propio del caballero, como héroe-buscador, el ámbito interior cerrado, con sus especies, lo es del rey y la princesa, como mandatarios.

En razón de las mencionadas funciones de los personajes estos dos ámbitos reciben otra diferencia, por la cual pueden ser agrupados en ámbito dinámico, como terreno de la aventura y por ende de la movilidad que implica peligro constante, y como ámbito estático, terreno de la seguridad, del reposo y de la espera.

El ámbito dinámico es característico de los héroes-buscadores, Amadís y sus caballeros, de los agresores u oponentes, Arcaláus y en particular los gigantes, y de las informantes/peticionantes, las doncellas, incluyendo en esta clase a la doncella de Dinamarca como informante/mensajera. Tal acumulación de funciones presenta el

⁵ Todas las citas textuales del *Amadís* aludidas en este artículo pertenecen a: GARCÍA RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, Edición de Juan Bautista Avallé Arce, Madrid, Espasa Calpe, 1991, 2 vols.

Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. II, Cap. LVI, Vol. 1, p. 628; L. II, Cap. LXII, Vol. 1, pp. 719-720.

⁶ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. II, Cap. LX, Vol. 1, pp. 682-684.

⁷ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. II, Cap. XLIX, Vol. 1, pp. 556-557; L. II, Cap. LIII, Vol. 1, p. 588; L. II, Cap. LIII, Vol. 1, pp. 594-595.

⁸ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. IV, Cap. XCVII, vol. 2, pp. 381-385; L. IV, Cap. CXXIII, Vol. 2, p. 580.

ámbito dinámico como el típico de la aventura caballeresca o *spatium* propiamente dicho.

El ámbito estático es propio de los mandatarios, en menor medida de los donantes (Macandón), y accidentalmente de los auxiliares (Urganda), durante sus permanencias, de los auxiliares (reina Briolarja) y de las doncellas demandantes, cuando, en forma momentánea, ingresan en la corte para solicitar el amparo del rey.

Los dos ámbitos se conectan entre sí principalmente por el retorno de los caballeros (ciclo de egreso-ingreso) y por las demandas de las doncellas ante el rey, y en forma secundaria por los cambios abruptos de ámbitos provocados por razones de fuerza mayor, como el rapto (como los casos del rey Lisuarte y el de Oriana⁹). Estos cambios abruptos son verdaderas soluciones de continuidad del espacio de los personajes. Se hace así evidente que tanto el rey Lisuarte como Oriana sólo abandonan la estaticidad del ámbito interior por razones oficiales inherentes a las obligaciones públicas del rey (cambios de la sede real, acontecimientos bélicos y traslados a lugares de recreo, como Miraflores o la Fuente de las Siete Hayas), o por causas no queridas que implican un abandono de la soberanía real y de la preeminencia principesca y el ingreso de los personajes, absolutamente desvalidos, en un espacio caracterizado por su dinamicidad, dinamicidad que, como ya hemos visto, implica aventura para el caballero, pero violencia y peligró para la víctima inerme.

5. Ambitos centrales # Ambitos marginales

Por otra parte tanto el ámbito exterior, como abierto y dinámico, cuanto el ámbito interior público, como cerrado y estático, pueden ser considerados centrales o marginales en cuanto al estar o hacer de los personajes por causas de su mayor o menor apropiación. Son ámbitos centrales los que corresponden nítidamente a la función de los personajes, mientras que son marginales cuando lo hacen con ambigüedad.

El centro de acción del ámbito exterior dinámico está consti-

⁹ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. I, Cap. XXXVIII, Vol. 1, pp. 412-418; L. III, Cap. LXXXI, Vol. 2, pp. 291-292; L. IV, Cap. CXXXIII, Vol. 2, pp. 689-691.

tuido por los caminos y el mar, vías de tránsito por excelencia, que permiten la prosecución del itinerario y por ende la aventura, dado que itinerario y aventura caballeresca son inseparables. En el caso del segundo, el ámbito interior público, ese centro de acción está constituido por la villa, en cuanto que sede de la corte real, pues se nos muestra sobre todo en relación con los acontecimientos de palacio.

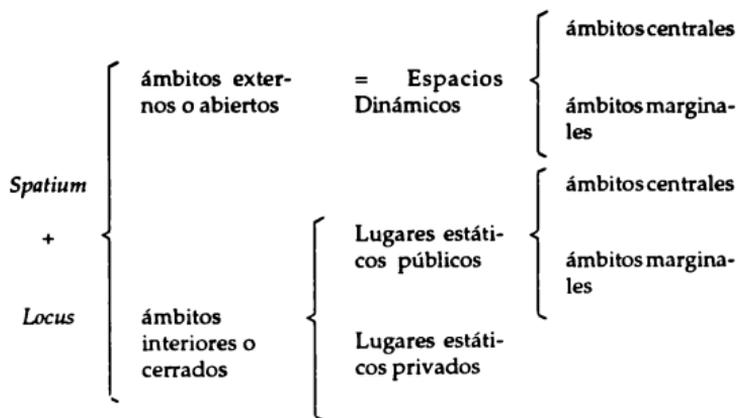
Entre estos dos centros de acción queda una serie de ámbitos ambiguos y marginales cuya inclusión o exclusión de los rasgos formales o conceptuales de uno u otro varía según los episodios. De otro lado sabemos que su marginalidad no es característica excepcional de esta obra, sino patrimonio de buena parte de los *Roman* artúrico-bretones que han podido influir en el *Amadís*¹⁰. Los ámbitos marginales consisten especialmente en las florestas y las ínsulas, como ámbito exterior, y los castillos y ermitas, como ámbitos interiores¹¹. En consecuencia los personajes que los habitan presentan una variada gama de funciones desde el agresor, al estilo de Dardán el Soberbio, pasando por la peticionante, la doncella genérica, hasta los auxiliares más variados, los ermitaños o el castellano hospitalario. Así uno de estos lugares tanto puede teñirse de violencia y ser ámbito adecuado para la aventura (castillo de Dardán el Soberbio, Insula Triste del gigante Madarque, floresta Malaventurada, etc.¹²), como puede ser lugar de amparo y encuentro feliz (la floresta del encuentro con el ermitaño de la Peña Pobre, la Insula Firme como sitio de bonanza

¹⁰ Como ejemplo: la obra de Chrétien de Troyes *Yvain o el caballero del león*, algunos pasajes de la *Vita Merlini* de Godofredo de Monmouth, e incluso el *Tristán* de Beroul.

¹¹ Estos espacios se hacen eco de una larga tradición, que desde la Antigüedad Clásica, impregnándose de antecedentes bíblicos, llega a la Edad Media hermoseedada por los monjes irlandeses, en la cual las florestas con sus viviendas típicas, los castillos y las ermitas, en tierra, y las ínsulas, en el mar, son sitios de múltiple y simultánea significación. Generalmente, son lugares de prueba, en tanto que escenarios de la aventura; lugares de escondite, en tanto que en ellos se oculta el hombre evadido de la civilización, ya el agresor típico, el gigante, ya el loco, como Amadís cuando se convierte en Beltenebrós; y lugares de encuentro, en tanto que en ellos se vinculan los seres marginales de ambos mundos.

¹² Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. I, Cap. XIII, Vol. 1, pp. 240-245; L. III, Cap. LXV, Vol. 2, pp. 30-34; L. I, Cap. XXXIII, Vol. 1, pp. 403-410.

suma, el castillo de Balays de Carsante, etc.¹³). Por consiguiente los ámbitos marginales tienden a conformarse a lo largo de la obra según una simbología dual alternada de agresión-protección.



6. Ambitos mellizos # Ambitos propios

Si se consideran los principales episodios de la obra y se observa el movimiento de los personajes a lo largo de los itinerarios, se advierte que hay personajes que casi siempre actúan solitariamente, implique esto movilidad (*spatium*), o permanencia (*locus*) y que, por el contrario, hay otros que tienden a agruparse en su actuación.

El caso de los primeros es el de aquellos que tienen ámbito propio, ámbito que producen con su hacer individual. Indudablemente el modelo del ámbito propio es el espacio caballeresco, un espacio que recibe también los términos de otras oposiciones ya consideradas: más

¹³ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. II, Cap. XLVIII, Vol. 1, pp. 546-548; L. IV, Cap. CXXIII, Vol. 2, p. 580; L. I, Cap. XXII, Vol. 1, p. 339.

o menos continuo (acabadamente en el caso de Amadís), externo, abierto y dinámico. Sin embargo, este ámbito puede dividirse en dos clases: la principal es privativa de los caballeros andantes, en tanto que héroes-buscadores, y corresponde a Amadís de un lado y de otro a cada uno de los restantes caballeros que lleva a cabo aventuras propias (por ejemplo, las primeras aventuras de Galaor¹⁴), la secundaria pertenece a las doncellas que andan solas por los caminos en tanto que recorren en soledad un ámbito dinámico y propio.

El caso de los segundos es el de aquellos personajes que, cuando se mueven (noción de *spatium*) o permanecen en un lugar (noción de *locus*) lo hacen en conjunto en buena parte de los episodios de la obra. Tal es el caso de Oriana y su amiga Mabilia, pues, desde el comienzo de la obra comparten casi siempre el mismo ámbito interior estático, ya público ya íntimo. Posteriormente sucede lo mismo con la doncella de Dinamarca, quien, desde la pérdida involuntaria de Esplandián en la floresta en que habita Nasciano¹⁵, comparte el ámbito de las dos anteriores. Algo similar aunque con otras connotaciones acontece con los traidores Gandandel y Brocadán, pues en su aparición episódica, actúan asociados en el mismo ámbito¹⁶.

Pero estas parejas o grupos no actúan solamente en los ámbitos interiores y estáticos, sino que pueden presentarse también en los ámbitos exteriores abiertos y dinámicos. Tal es el caso de los caballeros amigos de Amadís, pues comparten muchas veces ámbitos comunes en sus aventuras (las primeras acciones de Agrajes y su tío, don Galvanes, en Gran Bretaña; las hazañas de Angriote Destravaus y Bruneo de Bonamar en Dacia; de don Quadragante y Brian de Monjaste en el mar de Sobradisa; de Galaor y Norandel¹⁷) y del propio Amadís con otros

¹⁴ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. I, Caps. XI-XII, Vol. 1, pp. 219-240; L. I, Cap. XV, Vol. 1, pp. 269-273; L. I, Cap. XXI, Vol. 1, pp. 323-326.

¹⁵ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. III, Cap. LXVI, Vol. 2, pp. 55-58.

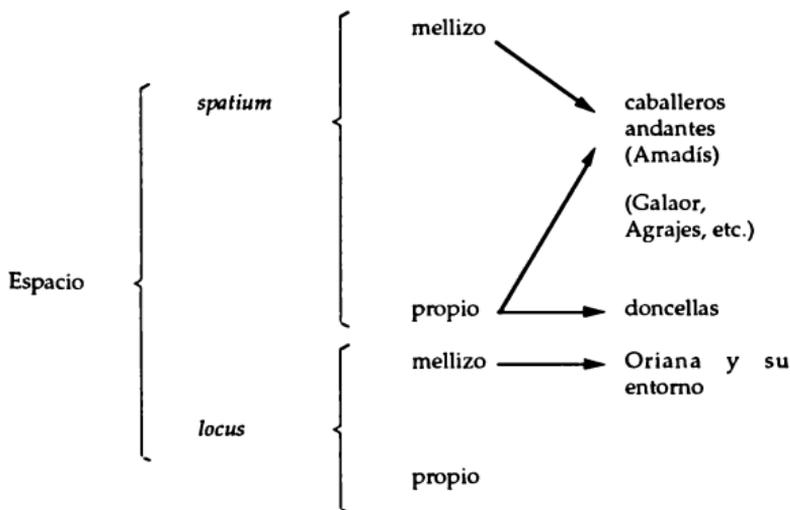
¹⁶ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. II, Cap. LXII, Vol. 1, pp. 710-719; L. II, Cap. LXIV, Vol. 1, pp. 741-756; L. III, Vol. 2, pp. 11-12.

¹⁷ Cfr. *Amadís de Gaula*, ed.cit., L. I, Cap. XVI, Vol. 1, pp. 274-284; L. IV, Cap. CXXII, Vol. 2, pp. 557-570; L. IV, Cap. XC VII, Vol. 2, pp. 372-381; L. III, Cap. LXIX, Vol. 2, pp. 102-114.

caballeros (Amadís, el rey Perión y don Florestán en la cámara fingida del castillo de Arcaláus, y antes Amadís, Galaor y Agrajes en el encuentro con el caballero de la Floresta¹⁸).

En conclusión, la oposición entre ámbitos mellizos y ámbitos propios no es homologable a ninguna de las oposiciones mencionadas anteriormente, en especial a la de exterior#interior, porque los hechos opuestos en ella no son coincidentes con los de las otras.

Por otra parte, si bien el ámbito prototípico de la aventura puede ser tanto mellizo-compartido como propio-individual, es decir que los caballeros andantes pueden actuar solos en ámbitos propios, cuanto asociados en ámbitos mellizos, de un lado las peticionantes-mensajeras tienen ámbito propio sin excepción, hasta el punto que la doncella de Dinamarca actúa en soledad, cuando lo hace como tal, y de otro lado Oriana tiende a nuclear a su alrededor ámbitos mellizos o grupales.



¹⁸ Cfr. *Amadís de Gaula* ed.cit., L. III, Cap. LXIX, Vol 2, pp. 93-101; L. I, Cap. XL, Vol. 1, pp. 458-461.

7. Ambito vivido # Ambito aludido y evocado

El ámbito vivido es aquél en el cual los personajes desempeñan sus funciones. Este es excluyente en el Libro I y parte del II.

El ámbito evocado es aquel surgido del recuerdo de acciones pasadas por parte de los personajes principales, principalmente en el Libro III y en el IV.

A Amadís y sus compañeros les corresponde el ámbito que habitan y el ámbito evocado a través del recuerdo enaltecedor de los hechos acontecidos en otros lugares, primordialmente aventuras caballerescas cumplidas en los dos primeros libros.

El ámbito aludido tiene origen en la fama de estos mismos caballeros, quienes atraen hacia ellos otros personajes, por ejemplo Macandón. Estos traen al ámbito vivido mediante una alusión el recuerdo de otros lugares que, si bien no son ámbitos vividos o evocados por los personajes principales de la obra, sí constituyen un ámbito que se incorpora por su ascendiente cultural o resonancias mágicas al mundo de la obra, por ejemplo India y Tartaria.

El ámbito aludido así como el ámbito evocado crecen vertiginosamente, transformándose en una forma de cualificación de los personajes, en el Libro III y en el IV, donde no importa sólo lo que el personaje hace, sino lo que hizo y la procedencia de otros personajes con quienes se relaciona. De esta manera, el espacio que recorre, el espacio recorrido y los lazos de unión que mantiene con otros ámbitos distantes causan la magnitud del personaje. Sólo Amadís de Gaula cumple consumadamente estas tres características.

Establecemos así una diferencia tangencial entre el ámbito vivido, es decir el ámbito visto como sujeto, válido por sí mismo como escenario de la acción, y el ámbito aludido o evocado, es decir el ámbito visto como objeto, válido en función de los personajes a los que califica.

En consecuencia, determinados personajes ejercen, a través de su función un poder de apropiación de ámbitos. Este poder es mayor en los personajes de mayor magnitud en sus funciones de héroe-buscador y mandatario: Amadís y el rey Lisuarte. La oposición siguiente ha sido construida teniendo en cuenta las diferentes razones de apropiación en estos dos personajes.

8. Ambito poseído, no generado # Espacio poseído, generado

La gran diferencia de estos dos personajes en la forma de posesión radica en la dispar magnitud de sus funciones. Mientras Lisuarte posee como rey (mandatario), Amadís posee como caballero andante (héroe-buscador).

Así el rey Lisuarte ejerce cierto señorío sobre las tierras, en primer lugar desde los vínculos jurídicos atados por la costumbre (por ejemplo, las tierras de Balays de Carsante o de Angriote Destravaus), o por razones de ascendencia social-cultural, como la nombradía de su corte (por ejemplo, el señorío de Sansueña).

Por el contrario, la forma de poseer del caballero Amadís es diametralmente opuesta, porque no corresponde a ninguna de las razones anteriores impropias de su funcionamiento como héroe-buscador. El objetivo de su andar, su movimiento, es ganar tierras para incorporarlas al señorío jurídico del rey Lisuarte, y sólo en un caso guarda para sí una de esas ganancias: la Insula Firme. Su interés radica más en el *hacer* caballeresco constante que en la posesión de tierras. Sin embargo aunque actúa para otros, su aventura caballeresca es manifestación de un heroísmo y de una excelsitud tales que hace que quienes lo rodean, desde oponentes a peticionantes, se sujeten a él con un vínculo de carácter ético que involucra tanto a sus personas cuanto a sus señoríos, llegado el momento. Cuando Amadís vence a díscolos y a soberbios restaura un orden jurídico puesto en entredicho y extiende a ámbitos nuevos el orden caballeresco, contrario a las "costumbres" perversas. En este sentido puede afirmarse que Amadís genera un nuevo espacio, un espacio heterogéneo: el espacio caballeresco.

En conclusión, la modalidad de apropiación de ámbitos de Amadís se inscribe en la noción de *spatium* (terrenos del hacer), la del rey Lisuarte en la de *locus* (terrenos del estar y poseer).

La aventura caballeresca, como medio de una singular apropiación espacial, tiende en su hacerse a dos finalidades, una intrínseca, el perfeccionamiento del caballero, y otra extrínseca, la mutación de su entorno, pues a través de la defensa del débil hace realidad su visión ordenadora del mundo circundante. Esta aventura caballeresca da lugar con su finalidad tan acabada a la aparición de un espacio singu-

lar, el cual puede delimitarse mediante los tres juegos oposicionales siguientes.

9. Ambito ordenado: lo civilizado # Ambito informe: lo salvaje

El espacio del cual parte el héroe-buscador caballero, cuando al comienzo de su acción sale al encuentro de las aventuras, es el mismo que el de su mandatario, Oriana.

Este es el ámbito o lugar (*locus*) interior público, que a lo largo de estas oposiciones se ha ido enriqueciendo en su caracterización. Del conjunto de éstas se desprende que es un ámbito dominado por el hacer humano, que lo ha dotado de un especial sistema de regulación, en este caso el atinente a los hábitos cortesanos. Por lo tanto, es un ámbito urbano, hasta cierto punto artificial, un ámbito que, como realidad, nace del hacer humano en su aspecto exterior: el palacio, la villa, y en su aspecto interior: un código de comportamiento social cortesano. En relación con el contexto de la obra es una representación especial del espacio civilizado, entendiendo por tal un mundo sistematizado para el cumplimiento de un determinado orden social, en este caso la institución feudal.

Pero cuando el héroe-buscador, ya Amadís ya los otros caballeros, sus amigos, se alejan de la villa real y se internen por los caminos de las florestas, este mundo se esfuma y sus reglas se hacen trizas ante una realidad que le es sustancialmente adversa, pues no respeta ni conoce sus códigos.

Como todo término negativo o privativo existe como tal por referencia al opuesto positivo, esta realidad del mundo no civilizado requiere implícitamente la contraria. El mundo no civilizado consiste en el espacio exterior, abierto, que no han podido ser regulado por el hacer humano, como aún no han sido desbrozados sus bosques, que vive todavía en un clima de ruralidad natural y por lo tanto es absolutamente salvaje¹⁹. Con toda la ambigüedad de resonancias que

¹⁹ Decimos salvaje y no natural, término de por sí incluido en el anterior, pues éste sólo alude a lo que está fuera de todo sistema, mientras lo salvaje alude no sólo a lo que está fuera de todo sistema, sino a lo que se opone a todo intento de sistematización.

esta caracterización de salvaje despierta, desde la libertad del caballero para *hacer*, hasta la violencia sin límite de sus potenciales agresores (el sacrificio humano practicado por Famongomadán y Basagante), ya que un sitio salvaje, si no está santificado por la oración y la ascética, y si no sirve de marco de vida espiritual alguna, se halla como en estado de pecado original.

En este medio el caballero debe probarse, mediante la aventura, no sólo para vencer y sobrepujar su propio coraje (fin intrínseco), sino para destruir o reducir, a través del vencimiento a sus agresores, exponentes arquetípicos del hombre salvaje y por lo tanto desmesurado, especialmente los gigantes, para incorporarlos al nuevo orden que la caballería debe crear.

Amadís logra la incorporación al orden nuevo con respecto a algunos de sus oponentes ocasionales (don Quadragante de Irlanda o el gigante Balán²⁰), pero en otros casos la muerte del oponente (por ejemplo, Famongomadán, Basagante y Ardán Canileo²¹) es el testimonio irrefutable de la imposibilidad de la incorporación. Esto es lo que ocurre necesariamente con los paganos recalcitrantes y con los soberbios.

En consecuencia, en su andar itinerante el caballero tiene una función que cumplir como agente civilizador²²: ordenar lo informe de un mundo salvaje apartado de toda norma. De tal manera que el caballero no gana o genera espacio por la simple acumulación de lugares, pues lo mismo entonces podrían hacer sus potenciales

²⁰ Cfr. *Amadís de Gaula*. Ed.cit., L. II, Cap. LV, Vol. 1, p. 615; L. IV, Cap. CXXIX, Vol. 2, pp. 632-633.

²¹ Cfr. *Amadís de Gaula*. Ed.cit., L. II, Cap. LV, Vol. 1, p. 624; L. II, Cap. LXI, Vol. 1, pp. 704-705.

²² El caballero con su actuar ordenador es un propagador de civilidad, bajo las mismas formas con que los romanos entendían la extensión de su romanidad al fundar ciudades, *civitas*, en territorios nuevos, que reiteraran escrupulosamente la estructura y el sentido de la vida que tenía Roma, como ciudad madre, *urbs*.

Esta correspondencia histórica dota de un sentido más profundo al alejamiento, como tránsito caballeresco, con permanente recurrencia a un centro, siempre un ámbito interior con ribetes de civilidad, espejo justificador de toda acción ordenadora.

El caballero sería entonces, en tanto que agente civilizador, un agente de romanización, si aceptamos, tras formas diversas, la existencia de un legado perenne.

agresores u oponentes, sino por la *conversión* del lugar, de ámbito salvaje al nuevo orden de espacio civilizado. La aventura, pues, tiene como fin extrínseco facilitar, mediante un reordenar incorporando, el tránsito del pecado a la virtud, de la muerte a la vida.

Esta tarea ordenadora es privativa del caballero andante. Sin duda, su carácter constante de agente ordenador en cuanto al plano material, la civitas, y al espiritual, la vida, es lo que lo hace apto para abandonar la protección del ámbito interior del mundo civilizado y lanzarse al camino.

Dicha tarea nos obliga a considerar dos oposiciones subsidiarias de la anterior en el caso particular de Amadís y, colateralmente, de sus caballeros.

10. Espacio Occidental # Espacio Oriental

Amadís, al moverse en este mundo exterior salvaje con una misión ordenadora, ampliará progresivamente su radio de acción en viajes que presentan la forma de círculos concéntricos ya que nunca dejan de tener un eje central de recurrencia, un punto de retorno, ya sea la corte de Gran Bretaña, ya la Insula Firme. Dos grandes áreas constituyen el espacio de las dos grandes clases de viajes de Amadís: en primer lugar, en los Libros I y II el reino de la Gran Bretaña y las tierras sujetas a su influjo, es decir la Pequeña Bretaña, Escocia, Gaula, Sobradisa, Irlanda, Noruega, Dinamarca, Sansueña, etc.; en segundo lugar las tierras de Oriente, desde el más próximo de Alemania y Bohemia hasta el más lejano de las ínsulas de Romania y Grecia y al fin de Constantinopla, en el Libro III. En este recorrido está implícita una gradación de los espacios salvajes que debe reordenar el caballero mediante la aventura, desde lo salvaje como desmesura, en el ámbito de la Gran Bretaña (por ejemplo el caso del caballero Dardán), hasta lo salvaje concebido como el mal en sí mismo, en el ámbito de Constantinopla (el caso del Endriago).

Cuando Amadís regresa a Occidente desde las tierras orientales, se crea una nueva oposición que es variante de la mencionada. En efecto, Amadís, como Caballero Griego, viene a representar el mundo de Oriente como opuesto al mundo occidental centrado ahora

en Roma, puesto que el rey Lisuarte ha cedido al imperio Romano la preeminencia jurídica y ética de la Gran Bretaña.

Sin embargo esta visión de la oposición Oriente-Gran Bretaña u Oriente-Occidente Romano del espacio no se instala definitivamente en la obra, puesto que ambos términos se resuelven al cabo en el espacio central de la *Insula Firme*, espacio desde el cual dimana el principio de ordenación (recuérdese las aventuras de los caballeros de la *Insula Firme* en el Libro IV), y en el cual se contiene lo mejor de ambas regiones: la belleza y la pericia en las armas de Occidente y la Sabiduría y la Maravilla del Oriente.

11. Espacio terrestre # Espacio marítimo

Esta oposición está implícita en la anterior, pues mientras Amadís y otros caballeros, especialmente Galaor, Agrajes y su tío don Galvanes, realizan sus aventuras por Occidente en los Libros I y II, las vías de comunicación e incluso el territorio más importante de su aventura son los caminos con sus lugares colindantes: campos, florestas, fuentes, etc. Pero después de la partida de Amadís a Oriente en soledad, el espacio comienza a configurarse, sobre todo en el Libro IV, con un nuevo medio de comunicación: el mar y los lugares marítimos, como las insulas. Todos estos son territorios de prueba tanto para Amadís (en la insula del Diablo, insula de la Torre Bermeja²³) como para sus caballeros (Grasandor en una insula del dominio de Irlanda²⁴).

Por otra parte, conviene recalcar que el mar y los ámbitos que le pertenecen, insulas y litorales, se presentan constantemente en el Amadís (recuérdese la circunstancia inicial de los constantes traslados entre Escocia, Gaula y las dos Bretañas²⁴), pero ciertamente no adquieren el predominio sobre el espacio terrestre, como vía de comunicación y

²³ Cfr. *Amadís de Gaula*. Ed. Cit., L. III, Cap. LXXIII, Vol. 2, pp. 157-174; L. IV, Caps. CXXVII, CXXVIII, CXXIX, Vol. 2, pp. 602-635.

²⁴ Cfr. *Amadís de Gaula*. Ed. Cit., L. IV, Cap. CXXIX, Vol. 2, pp. 635-645.

²⁵ Cfr. *Amadís de Gaula*. Ed. Cit., L. I, Cap. I, Vol. 1, pp. 148-149; L. I, Cap. VIII, Vol. 1, pp. 195-199; L. I, Cap. X, Vol. 1, p. 217; L. I, Cap. XVI, Vol. 1, pp. 275-276.

lugar de la aventura, hasta la mitad del libro tercero.

Si bien en estos dos espacios el caballero cumple una misma misión, reordenar el mundo según las escrupulosas reglas de la caballería, hay una leve pero singular diferencia: las aventuras de los caminos atienden a la derrota del agresor u oponente contingente, en cambio es en una ínsola donde es vencido el agresor permanente, el Endriago. Detrás de este episodio está el modelo tradicional del carácter insular del ámbito de prueba, como se muestra en la *Navigatio Sancti Brendani* y tantos otros textos de navegaciones de la Edad Media que tienen sus antecedentes en la simbología bíblica, particularmente del Antiguo Testamento, y en las fuentes clásicas.

Las dos oposiciones siguientes tienen un amplio carácter resumidor de toda la amplia serie precedente.

12. Ambito cotidiano # Ambito mágico

Llamamos ámbito cotidiano a aquel en el cual los caballeros tanto realizan sus itinerarios, como recalán en sus visitas. Por lo tanto en este ámbito cotidiano es reabsorbido tanto el espacio exterior, como el interior (oposición formal), así como lo civilizado y lo salvaje (oposición conceptual). Es el mundo, que, con las reglas que emergen de las oposiciones espaciales anteriores, configuran el medio de acción de la mayoría de los personajes, involucrando tanto el hacer, *spatium*, como el estar, *locus*.

Pero en la obra hay unos personajes que poseen ámbitos mágicos diferentes de los cotidianos. En su carácter de auxiliar mágico Urganda dispone de un ámbito mágico que logramos inferir a través de la curación de Galaor y del rey Cildadán: la ínsula No Fallada²⁶. Arcaláus tiene en su castillo de Valderín²⁷ una cámara cuyo poder encantatorio neutraliza hasta aniquilarlas las virtudes caballerescas y la propia vida del caballero, en contraposición con los efectos salutariferos de la ínsula No Fallada de Urganda. La Insula Firme también

²⁶ Cfr. *Amadís de Gaula*. Ed. Cit., L. II, Cap. LVIII, Vol. 1, p. 660; L. II, Cap. LIX, Vol. 1, pp. 664-669.

²⁷ Cfr. *Amadís de Gaula*. Ed. Cit., L. I, Caps. XVIII y XIX, Vol. 1 pp. 306-309.

es en esencia un ámbito mágico sobre el cual no es necesario insistir.

Este ámbito, al cual denominamos mágico, es por una parte, como el mismo nombre de la ínsula, morada de Urganda, lo delata, un ámbito que *no tiene un donde*, un espacio que se volatiliza, pues no tiene cabida en la noción terrena del *locus* y el *spatium*, pero que sobrevuela el ámbito cotidiano y siempre es visto ya como auxiliador (la curación de Galaor y Cildadán), ya como testificador de excelsitud (el centro de difusión implícita de las profecías de Urganda, que anuncian anticipadamente la dimensión de la figura de Amadís), por otra, en relación con Arcaláus, un espacio que se presenta como ámbito real identificable, localizable incluso en la topografía amadisiana (Bradoy es Aberdovey; Valderín o Monte Aldín es Verolanium²⁸).

13. Ambito femenino # Espacio masculino

La mayor parte de las oposiciones hasta aquí explicadas, en especial las referentes a la figura de Amadís y Oriana, constituyen dos tipos de espacio que caracterizan al caballero y a la princesa respectivamente. También es factible aplicarlos, pero en un grado menor, a los émulos de Amadís, así como a las damas que gradualmente constituirán el entorno de Oriana. Se trata del ámbito femenino y del espacio masculino.

El ámbito femenino es primordialmente interior, cerrado e íntimo, casi siempre estático, signado por una residencia obligada en espacios centrales, sólo cortada por abruptos ingresos en la marginalidad: raptos o pequeños traslados²⁹, de carácter mellizo o grupal, por ende con un claro desdibujamiento de la individualidad. En él prima

²⁸ Según las investigaciones de Aquilino Suárez Pallasá, reflejadas en su artículo "Estratificación de la onomástica del *Amadís de Gaula*", en *Studia Hispanica Medievalia*, Actas de las Cuartas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1993 (en prensa).

²⁹ Los largos viajes de Grasinda y la reina Briolanja constituyen la única excepción, pero pueden realizarlos por la protección de sus valedores, en un caso Amadís como el caballero Griego, en otro don Quadragante y Brian de Morjaste. Por lo tanto estamos ante una excepción que confirma la regla: el espacio exterior no es el apropiado para los personajes femeninos.

lo social-oculto (encuentros amorosos, secretes de las damas) sobre lo público; por la misma razón es un ámbito vivido con algunas evocaciones de sucesos de la esfera íntima (Miraflores: la felicidad con Amadís). Es un ámbito no signado por ninguna posesión e inscripto plenamente en el espacio ordenado, civilizado y cotidiano. Aquí el *locus* prevalece sobre el *spatium*.

El espacio masculino es en gran medida su antítesis. Es primordialmente externo, abierto, dinámico; en su recorrer penetra en los ámbitos marginales, comunicándoles su cualidad esencial que deriva de la exigencia del hacer del caballero con todos los matices inherentes a su inserción temporal como espacio vivido, evocado y aludido. Está caracterizado por la posesión generada en el recorrido ordenado; por lo tanto el espacio masculino es un vínculo constante entre el ámbito ordenado y civilizado y el ámbito informe y salvaje, en tanto que convierte a éste en aquél. Su inscripción fluctúa numerosas veces entre el ámbito cotidiano y el mágico y por referirse constantemente al motivo de las travesías se abre de Occidente a Oriente y anda por la tierra y el mar. Aquí el *spatium* prevalece sobre el *locus*.

En conclusión, la consideración, en particular, de las oposiciones que configuran el macrocosmos espacial de la obra demuestra que la modalidad espacial prototípica es la del caballero. Esta se transforma en eje de todas las demás y dota a la obra de un acabado sentido formal y conceptual.

Silvia Cristina Lastra Paz

Universidad Católica Argentina

PARA UNA EDICIÓN CRÍTICA DE *TRILCE*, DE CÉSAR VALLEJO

La edición crítica de *Trilce*, el segundo libro de poemas de César Vallejo, presenta dificultades de muy variada índole. Juan Larrea, amigo íntimo de Vallejo y gran conocedor de su poesía, confesaba que *Trilce* era "el libro más hermético de la poesía en nuestro siglo, siquiera en nuestro idioma". En estos términos lo manifestó en la edición crítica de la *Poesía completa* de Vallejo (Larrea 1978) y en las múltiples conferencias que pronunció sobre su poesía.

Los aspectos problemáticos de esta obra, sin duda conocidas por los lectores de Vallejo, han quedado ya reseñados en mi edición de *Trilce* (Lama, 1991), en cuyas "Orientaciones para el estudio" analizo las transgresiones de orden semántico, sintáctico, morfológico y fonológico. Estas rupturas han dado lugar unas veces a interpretaciones diferentes por parte de la crítica (es paradigmático el caso de *Trilce, I* y sus múltiples lecturas), en otros al desconcierto de la crítica ante lo inexplicable.

En estas páginas voy a referirme sólo al aspecto fonológico y ortográfico, es decir, a todo lo que tiene que ver con la fijación del texto. Rara vez este aspecto es problemático en una obra contemporánea, sin embargo *Trilce* presenta dificultades muy serias a la crítica textual a pesar de haberse publicado en pleno siglo XX, exactamente en 1922. Habitualmente los escritores se someten a la ortografía académica y cuando no es así -caso de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo- el autor sigue unas normas fijas, que el editor respeta sin

inconvenientes. Hay otros casos en los que el escritor se aparta de la ortografía académica con intención significativa -se pueden encontrar muchos ejemplos en textos vanguardistas- y también el editor reproduce esas anomalías gráficas para no cercenar una parte importante de la expresividad del texto. El problema se plantea cuando el escritor no sigue unas normas fijas al apartarse de la ortografía normativa, ni tampoco se advierte siempre una intención expresiva en esos desvíos. Lo más normal es pensar que estamos ante simples erratas.

En esta situación nos encontramos cuando pretendemos editar *Trilce*. Veamos algunos ejemplos. El poema IX empieza con este verso: "Vusco volvvver de golpe el golpe." Un poco más adelante (v.7) leemos "Busco volvvver de golpe el golpe". Y en el verso 14 tenemos "Fallo bolver de golpe el golpe". Los tres son versos muy similares, cada uno comienza un grupo estrófico en el poema, pero presentan importantes variaciones ortográficas en los verbos "buscar" y "volver". Los editores en este poema han mantenido siempre la ortografía de la edición príncipe, pensando acertadamente que hay una intención expresiva en esas variaciones y que no estamos ante simples erratas. En el mismo poema (v.15) encontramos "Vaveo" e igualmente se respeta, aunque el Diccionario de la Academia fija "bábeo". La crítica en este caso interpreta, casi unánimemente, que el abuso de la grafía *v* esta motivado aquí por la carga erótica del poema, por la necesidad del encuentro sexual, y que el uso de la *b* en "bolver" se relaciona con la imposibilidad de esa relación sexual. Yo comparto esa interpretación pero no voy a entrar ahora en si esa fue la intención de Vallejo o no, lo que nos importa es que reconocemos en estos desvíos una intención expresiva. Otros ejemplos nos hacen dudar de si estamos ante una errata o ante un desvío intencionado. En *T*, XX (v.23) encontramos "saliba" y no "saliva" que sería lo correcto. Tampoco los editores de *Trilce* nos atrevemos a "corregir" ese desvío, pues el poeta nos está hablando de una niña que, llevándose el dedo índice a la lengua, unta el zapato "con un poquito de saliba y tierra". Por tratarse de una niña, generalmente se admite que esta "falta de ortografía" de Vallejo es intencionada.

Pero en *Trilce* hay abundantes ejemplos de ortografía extraacadémica que ha dado lugar a tomas de postura distintas por parte de sus editores. Para este trabajo he colacionado las dos ediciones aparecidas en vida del autor -Lima (1922) y Madrid (1930)- y otras seis que se han publicado con el propósito manifiesto de ser "ediciones críticas". Asumo las siglas propuestas por Ferrari (1988, pp. XXXI-XXXII) y añado tres más: una para la edición de Losada (Buenos Aires, 1961), otra para la edición de Ferrari (1988) y una más para la de Julio Ortega (1991):

P: *Trilce* (Edición príncipe), Lima, Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, 1922.

Md: *Trilce*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.

Lo: *Trilce* (1922), Buenos Aires, Losada, 1961.

GV: *Obra poética completa* (ed. de Georgette Vallejo), Lima, Moncloa Editores, 1968.

L: *Poesía completa* (ed. de Juan Larrea), Barcelona, Barral Editores, 1978.

B: *Obra poética completa* (ed. de Enrique Ballón Aguirre), Caracas, Ayacucho, 1979.

F: *Obra poética* (ed. de Américo Ferrari), Madrid, Colección Archivos, 1988.

O: *Trilce* (ed. de Julio Ortega), Madrid, Cátedra, 1991.

A continuación, presento las variantes en dos columnas: a la izquierda la lección de la edición príncipe con las siglas de las ediciones que la siguen; a la derecha la variante preferida por otros editores:

<i>Trilce</i>	edición príncipe	variante
I, v. 1	tánta (GV,L,B,O)	tanta (Md,Lo,F)
II, v. 10	aun (Md,Lo,GV)	aún (L,B,F,O)
III, v. 29	a haber (GV,L,B,F,O)	a ver (Md,Lo)
IV, v. 6	áljidas (Md,Lo,GV,L, B,O)	álgidas (F)
IV, v. 9	mas la tarde (GV,L, B,F,O)	mas tarde (Md,Lo)
V, v. 2	propenciones	propensiones (Md,Lo,GV,L,B, F,O)
IX, v. 15	tosoro (F?)	toroso (Md,Lo,GV,L,B,O)
XI, v. 3	halle (GV,L,F,O)	hallé (Md,Lo,B)
XI, v. 7	rebocados (Md,Lo,GV,L,B,O)	revocados (F)
XII, v. 1	peluza a peluza (Md,Lo,GV,L,B,O)	pelusa a pelusa (F)
XIII, v. 3	hijar (Md,Lo,GV,L, B,O)	ijar (F)
XVIII, v.22	donde,cuando (Md, Lo,O)	dónde,cuándo (GV,L,B,F)
XIX, v. 5	excrementido (Md, Lo,B,O)	excrementado (GV,L,F)
XIX,vv.17 y 18	donde (Md,Lo,O)	dónde (GV,L,B,F)
XX, v. 10	jurírico	jurídico (Md,Lo,GV,L,B,F,O)
XXI, v. 16	Pero (L,B,F)	Por (Md,Lo,GV,O)
XXII, v. 19	posillos (Md,Lo,GV, L,B,O)	pocillos (F)
XXV, v. 4	cadillos (GV,L,B,F,O)	caudillos (Md,Lo)
XXV, v. 5	caravela (Md,Lo,GV, L,B,O)	carabela (F)
XXV, v. 6	ameracanizar (Md,Lo, GV,B)	americanizar(L,F,O)
XXVIII, v.24	deglusión (Md,Lo,O)	deglución (GV,L,B,F)
XXXII, v. 4	engirafada (Md,Lo, GV,L,B)	enjirafada (F,O)
XXXVI, v.27	al meñique(Md,Lo,GV,F,O)	el meñique (L,B)

XXXIX, v.11	solo (Md,Lo)	sólo (GV,L,B,F,O)
XLI, v. 13	quiere (Md,Lo)	quiero (GV,L,B,F,O)
XLIV, v. 9	asias (Md,GV,L,B,O)	ansias (Lo,F)
XLVI, v. 10	delatal (Md)	delantal(Lo,GV,L,B,F,O)
XLVII, v. 7	las (GV,L,B,F,O)	tus (Md,Lo)
XLIX, v. 1	Murmurado (Md,GV, F,O)	Murmurando (Lo,L,B)
L, v. 2	abiéndonos (Md)	abriéndonos (Lo,GV,L,B,F,O)
LII, v. 17	huecos (Md,Lo,GV,B, F,O)	huesos (L)
LIII, v. 2	afrotan (Lo,GV,L,B,F)	afrotan (Md,O)
LIV, v. 5	A veces (Md)	A veces (Lo,GV,L,B,F,O)
LIV, v. 6	las (Md,GV,L,B,O)	los (Lo,F)
LIV, v. 12	doble (Md,Lo,O)	dobra (GV,L,B,F)
LV, v. 10	zarros (Md,Lo,O)	sarros (GV,L,B,F)
LV, v. 14	fasistol (Md,Lo,O)	facistol (GV,L,B,F)
LVIII, v.22	reze (Md,Lo,O)	rece (GV,L,B,F,O)
LVIII, v.28	acestaré (Md)	asestaré(Lo,GV,L,B,F,O)
LX, v. 2	vegetal (Md,Lo,O)	vegetal (GV,L,B,F)
LXII, v. 3	entra (Lo,GV,L,B,F,O)	entre (Md)
LXII, v. 10	cojido (Md,O)	cogido (Lo,GV,L,B,F)
LXIII, v.7	torbos (Md,O)	torvos (Lo,GV,L,B,F)
LXV, v. 1	me voy (GV,L,B,F,O)	voy (Md,Lo)
LXVI, v. 2	acojidas (Md,O)	acogidas (Lo,GV,L,B,F)
LXVIII, v.10	hace (Lo,Md,O)	hase (GV,L,B,F)
LXVIII, v.22	bardón (Lo,Md)	bordón (GV,L,B,F,O)
LXIX, v. 9	todo (O)	todos (Md,Lo,GV,L,B,F)
LXXI, v. 3	sabes (Md)	sabe (Lo,GV,L,B,F,O)
LXXI, v. 5	suculenta (Lo,GV,L, B,F,O)	seculenta (Md)
LXXI, v. 7	flajelados (Md,O)	flegelados(Lo,GV,L,B,F)
LXXI, v.11	practicarlo (Md)	practicando(Lo,GV,L,B,F,O)
LXXI, v.14	recójete (Md,O)	recógete (Lo,GV,L,B,F)
LXXII, v.5	ecazos (Md)	escazos (Lo,GV,L,B,F,O)
LXXII, v.6	Lo verdes (Md)	Los verdes(Lo,GV,L,B,F,O)
LXXII, v.16	nueve (Md,Lo,GV,B, F,O)	nuevo (L)

LXXIII, v.3	dijitigrados (Md,Lo,O)	digitigrados(GV,L,B,F)
LXXV, v. 3	diría no (Md,Lo,GV, B,F,O)	diría que no (L)
LXXV, v. 23	sinembargo (Md,GV, B,O)	sin embargo (Lo,L,F)
LXXVI, v.10	sinembargo (Md,GV, L,B,O)	sin embargo (Lo,F)

En este cotejo de las ocho ediciones mencionadas he descubierto 61 variantes en total con relación a la edición príncipe. Como se puede comprobar fácilmente, ninguna edición se aparta en todas esas ocasiones de la primera edición, si bien algunas de las “enmiendas” son seguidas por todos o casi todos los editores posteriores.

Antes de seguir adelante, vamos a fijarnos en las variantes que hay entre las dos primeras ediciones. Aunque ninguna lleva fe de erratas, la de Madrid (1930) parece más cuidada que la de Lima (1922). Las variantes entre ambas son 15. *Md* corrige alguna errata (“jurídico” en vez de “juririco” en *T* XX,10) pero en general respeta la ortografía peculiar de *P* en lo relativo al uso de *g* y *j*, *s* y *c*, etc. Por otro lado añade algunas erratas nuevas que, por ser consideradas como tales, casi nunca han sido seguidas por los editores posteriores. Sabemos que Vallejo no corrigió personalmente las pruebas de la primera edición, pues encargó esta revisión a su amigo Xandoval, y todo hace pensar que tampoco corrigió las pruebas de la segunda. Según Larrea, Gerardo Diego hizo una copia para la imprenta del ejemplar de la primera edición que él le pasó (Larrea 1980). Si se hizo esta copia intermedia, no sabemos qué variantes son imputables a Gerardo Diego y cuáles a la imprenta.

La edición de Losada (1961) es la primera en tomar conciencia del problema y al final del libro añade una “nota del editor” muy interesante:

César Vallejo usaba, en numerosas ocasiones, de una ortografía deliberadamente incorrecta, escribiendo a su antojo las palabras más usuales. Aun prestándose este

procedimiento a erróneas interpretaciones por parte del lector, que pudiera sospechar erratas de impresión, el editor ha resuelto respetarlo escrupulosamente.

A la vista de las variantes que presento más arriba, el respeto no ha sido tan escrupuloso como se confiesa, ya que *Lo* se aparta de *P* en 30 ocasiones. El título que reza en la portada es *Trilce* (1922), pero las variantes delatan que el editor siguió la edición de Madrid (1930) y no la *princeps*, por lo menos hasta el poema XLIV. De otra forma no se puede explicar la total coincidencia entre *Md* y *Lo* que difieren de *P* nueve veces hasta el poema mencionado. A partir de ahí *Lo* parece que deja de seguir fielmente a *Md* y "corrige" a *P* y a *Md* en 18 ocasiones, sin duda por considerar que son erratas que se han de eliminar. *Lo* tiene el interés de que anticipa correcciones que se han atribuido otros editores.

La edición de Moncloa Editores (Lima, 1968) dirigida por Georgette Vallejo y cuidada por Abelardo Oquendo advierte que ha consultado las obras en vida y que la "Tipografía de *Trilce* observa, así, las variaciones ortográficas del autor". Añade luego que "mantiene la grafía original, cada vez que cabe suponer una variación hecha con propósitos significantes, fonéticos o visuales". El problema, no confesado, radica en que no sabemos a ciencia cierta cuándo estas variaciones ortográficas tienen propósito significante. Las variantes entre *GV* y *P* son 31, el doble de las que había entre *Md* y *P*, y prácticamente el mismo número que entre *P* y *Lo*. Se trata de una edición bastante cuidada y las correcciones que realiza siempre han sido seguidas por algún editor posterior. *GV* repone acentos en adverbios interrogativos y restituye unas cuantas ortografías académicas ("deglución", "sarros", "facistol", "vegetal", etc.), pero no se atreve, o no se da cuenta de corregir, "hijar", "engirafada"...

Larrea (1978) es quien se ha tomado más libertades a la hora de editar la poesía de Vallejo, motivo por el cual ha recibido reproches bien justificados. Larrea se permitió agrupar y titular arbitrariamente los poemas póstumos de Vallejo. Su mediación en *Trilce* no pudo llegar tan lejos, pero sí que se ha permitido enmendar a Vallejo en esta obra

en 39 ocasiones. No podemos negar que algunas de sus correcciones son sensatas y hasta necesarias, pero también es cierto que otras no tienen ninguna justificación como poner "huesos" por "huecos" en *T LII*, o "nuevo" por "nueve" en *T LXXII*.

Ballón Aguirre (1979) es muy consciente de la peculiar ortografía de *Trilce*, por lo que sus planteamientos al abordar su edición parecen muy claros:

la intangibilidad del texto debe ser respetada hasta sus últimas consecuencias, cosa que alegremente suele ser olvidada cuando se les transcribe. La tentación de enmendar la plana textual se ha ensañado especialmente con el poemario *Trilce* donde la crítica ha "corregido" la versión príncipe, sin parar mientes en los postulados poéticos del escritor (p. XXXVIII).

No obstante, admite "correcciones" hechas en nombre de la norma ortográfica (signos ortográficos aparentemente mal empleados, morfosintaxis extraña) y censura una serie de enmiendas más o menos polémicas. Del cotejo entre *B* y *P* resultan 34 variantes, algunas de las cuales (por ejemplo, "el meñique" frente "al meñique" de *P* en el poema XXXVI) son similares a las que él censura en ediciones precedentes. Ballón corrige los usos desviados de *g* y de *j* y otras particularidades gráficas que tienen toda la apariencia de erratas. Por primera vez estamos ante un editor que nunca realiza una enmienda que no haya hecho alguien antes; *B* se aparta en doce ocasiones de *L*, pero sólo ofrece cinco variantes con relación a *GV*, edición que parece haber tomado como autoridad cuando la lección de *P* le hace dudar.

La edición dirigida por Américo Ferrari en la Colección Archivos supone un hito importante en la edición de la poesía de Vallejo. Ferrari ya había editado en 1982 su *Obra poética completa* (en Alianza Editorial reproduciendo la edición de Moncloa de 1968, es decir, *GV*), pero en 1988 se conmemora el cincuentenario de la muerte de nuestro poeta y se realiza un esfuerzo editorial que merece toda nuestra admiración. Es una lástima que en una obra encabezada por un

plantel de catedráticos tan nutrido como éste se hayan deslizado tantas erratas y algunos errores. Afortunadamente el texto de *Trilce* parece estar bastante limpio. En la fe de erratas sólo recoge una referida a *Trilce* ("tesoro" donde según el corrector debe decir "tosoro", lección de *P* que no sigue ningún editor, ni siquiera *Md* que prefiere ya "toroso"). Sin cargar las tintas en estos "despistes" (no sabemos de quién en una obra tan concurrida) hay que decir que las soluciones de *F* son bastante razonables y, salvo en el caso de "toroso" en *T IX*, las he asumido en mi edición de *Trilce*. Ferrari realiza 42 enmiendas: la mayor parte ya se habían hecho antes, pero hay tres que le pertenecen ("álgidas", "pocillos" y "carabela"). Algunas de las enmiendas que se atribuye ya las había hecho antes *Lo*. El criterio que sigue es el de normalizar ortográficamente aquellas desviaciones que no parecen significativas. Ferrari examina, aunque no de forma sistemática, las variantes que presentan *P*, *Md*, *GV* y *L* antes de decidir su solución, y las presenta a pie de página. Aunque a veces se olvida de la lección de *L*, por primera vez tenemos una edición de *Trilce* con aparato crítico de variantes.

La edición de Julio Ortega para la Editorial Cátedra (1991) completa la lista de ediciones cotejadas. Ortega había colaborado con Ferrari en la edición de Archivos con el ensayo "La hermenéutica vallejana y el hablar materno" (Ortega 1988, pp. 606-620) pero resulta curioso que a la hora de fijar el texto de *Trilce* sigan criterios tan opuestos. Ortega precisa que las "enmendaduras" hechas por Larrea y Ferrari ("a nombre de sus interpretaciones el primero, a nombre de una mejor gramaticalidad el segundo") no las sigue, "salvo en algunos pocos casos, por razones que se dan en las notas respectivas". Lo cierto es que *O* también desoye las lecciones de *GV* y de *B* y hace una edición muy próxima a *P*. He advertido 19 variantes entre *O* y *P*, lo que significa que entre las ediciones modernas es la más "respetuosa" con la edición príncipe. ¿Significa esto que es la preferible? No necesariamente; significa que no se decide a enmendar bastantes desvíos ortográficos que a otros editores nos parecen evidentes erratas.

Al final de este recorrido por las principales ediciones de *Trilce*, podríamos intentar fijar unos criterios de edición, entrar en la discusión

de cada una de las variantes y justificar cada una de las soluciones. Los resultados no serían muy distintos a los que han llegado los editores precedentes, pues a menudo tenemos medios para deslindar las peculiaridades gráficas de Vallejo de las simples erratas. En mi edición de *Trilce* (Lama 1991, p. 181) aportó un documento de hacia 1930-32 en el que Vallejo habla a las claras de sus relaciones con la gramática:

Regla gramatical.- La gramática como norma colectiva en poesía carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma. El poeta puede cambiar en cierto modo la estructura literal y fonética de una misma palabra, según los casos. Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, como pudiera creerse, lo dilata al infinito.

Una vía para intentar resolver casos dudosos sería la de examinar los escritos contemporáneos de Vallejo y comprobar si se producían esas vacilaciones ortográficas. Aunque las atestiguásemos en otros escritos, esas variaciones no podrían considerarse decisivas a la hora de editar *Trilce*. No se conservan ni manuscritos ni tampoco versión mecanografiada por el propio Vallejo de este poemario. Sólo hay una copia autógrafa del poema XVI, pero es de 1930 y en ella sólo se advierte (además de titular el poema "Requisitoria del individuo") que una palabra ("gracia") que iba al principio del v.9 pasa al final del v.8. Algunas primeras versiones de poemas de *Trilce* se publicaron antes en revistas y, aparte de otras muchas, encontramos algunas variantes ortográficas. Así, mientras en *P* leemos "engirafada" (*T* XXXII), en la primera versión aparecida en *La Crónica* de Lima (20-6-1921) se lee "enjirafada", por lo que parece lógico corregir la lección de *P*. Igualmente en *T* XLIV (v.9) leemos "asias" que muy probablemente es errata de "ansias", tal como aparece en la primera versión de *La Crónica*. El cotejo de estas primeras versiones nos hace pensar que en *P* se deslizaron unas cuantas erratas y faltas de ortografía, pero siempre nos quedará la duda de si esos desvíos fueron voluntarios o

no. De la misma manera que las interpretaciones de los poemas de *Trilce* no se agotan ante los esfuerzos de la crítica (véase al respecto la proteica edición de Ortega), parece que la crítica textual tiene en *Trilce* un problema de difícil solución.

Se pueden definir dos tendencias bien marcadas en lo referente a la fijación del texto vallejiano: por un lado, los que creemos que en la edición príncipe (200 ejemplares impresos en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima) se deslizaron unas cuantas faltas de ortografía, junto con algunas erratas que parece oportuno corregir (sin que esto suponga desdeñar la ortografía peculiar utilizada con propósitos significativos); por otro, los que prefieren seguir literalmente el original por miedo a traicionarlo. En el primer grupo se encuentra *GV, L, B, F* (y yo mismo); en el segundo, *Md, Lo, y O*.

Es muy probable que ninguna de las ediciones comentadas responda exactamente a la voluntad del poeta en el momento de imprimirse la obra; también hay que decir aquí que, si Vallejo hubiera tenido la clara voluntad de mantener esa ortografía peculiar, se hubiera molestado en corregir personalmente las pruebas o hubiéramos tenido algún testimonio posterior sobre las dos ediciones que conoció. Así pues, nos quedamos sin saber cuáles de los desvíos son voluntarios y cuáles no.

¿Qué criterio seguir a la hora de editar *Trilce*? Todos los editores, al realizar algunas enmiendas de *P*, (sin contar algunas erratas acumuladas) han querido ofrecernos el texto que según ellos respondía mejor a la voluntad de Vallejo. Para fijar el texto, una posibilidad es reimprimir *P*, hoy casi inencontrable, y añadir a pie de página, o al final del texto, las variantes que he enumerado. La otra es limpiar *P* hasta donde se crea conveniente con tal de evitar soluciones caprichosas, como las de Larrea. En cualquier caso, sería muy útil para el lector exigente encontrar al final del poemario una tabla de variantes como la que he presentado más arriba, pues ese conjunto de "rectificaciones" a la edición príncipe, querámoslo o no, forma ya parte de la tradición textual de *Trilce*. Ya que estamos condenados a desconocer la voluntad de Vallejo en cada caso concreto, me parece un buen ejercicio de

honestidad presentar la tradición textual completa para que cada cual decida; así, la cuestión sigue abierta tal como la dejó Vallejo al no haberse pronunciado sobre la pureza de las dos ediciones que conoció. La única seguridad que nos queda es la de que estamos ante una manifestación más de la personalidad vacilante de César Vallejo.

Víctor de Lama de la Cruz
 Universidad de Alcalá de Henares

REFERENCIAS

- BALLON AGUIRRE, ENRIQUE (ed.). 1979. César Vallejo, *Obra poética completa*, Caracas, Ayacucho.
- FERRARI, AMÉRICO (ed.). 1988. César Vallejo, *Obra poética*, Madrid, Colección Archivos.
- LAMA, VÍCTOR DE (ed.). 1991. César Vallejo, *Trilce*, Madrid, Castalia Didáctica 28.
- LARREA, JUAN (ed.). 1978. César Vallejo, *Poesía completa*, Barcelona, Barral Editores.
- . 1980. "La edición madrileña de *Trilce*", en *Al amor de Vallejo*, Valencia, Pre-textos, pp. 189-197.
- ORTEGA, JULIO. 1988. "La hermenéutica vallejana y el hablar materno", en Américo FERRARI (ed.), César Vallejo, *Obra poética completa*, Madrid, Archivos, 1988, pp. 606-620.
- (ed.). 1991. César Vallejo, *Trilce*, Madrid, Cátedra.
- VALLEJO, CÉSAR. 1922. *Trilce*, Lima, Talleres Tipográficos de la Penitenciaría.
- . 1930. *Trilce*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.
- . 1961. *Trilce (1922)*, Buenos Aires, Losada.
- VALLEJO, GEORGETTE. 1968. *Obra poética completa*, Lima, Moncloa Editores.

DESLINDES EDITORIALES SOBRE EL VERGEL DE CONSOLAÇION DEL ALMA¹

Ya se ha observado reiteradas veces que el estudio de la predicación española lleva décadas de postergación con respecto a sus paralelos del otro lado de los Pirineos. Ch. Faulhaber (1973) fue el primero que puso en evidencia su carácter inexplorado al ofrecer un útil listado de las *artes praedicandi* halladas en bibliotecas españolas, aunque sin interesarse de lleno en el tema de la predicación. Francisco Rico (1977) fue quien comenzó a trabajar en este campo y tras él Pedro Cátedra (1981 y 1983-4), quien actualmente lleva a cabo un prometedor proyecto de catalogación y estudio de textos homiléticos medievales españoles (1990). De todas formas, muchísimo es lo que resta por hacer, pues el espectro que abarca la predicación es variado y muy amplio: además de las homilías y borradores de sermones, se hallan los tratados exegéticos, los tratados apologéticos, los medios auxiliares para la predicación y los tratados retóricos (*artes praedicandi*). Todo esto conforma un panorama global que aún no ha sido tratado en su totalidad y del cual de tanto en tanto se publica alguna colaboración parcial. A esto se suma una imperiosa necesidad de ampliar el horizonte documental, editando aquellos tratados más importantes que circularon en aquellas épocas y que conformaron la variada literatura pastoral en romance de Castilla.

El libro que ofrece Cleveland Johnson se enmarca dentro de éste último campo con el estudio particular de una obra que él llama

¹ A propósito del reciente libro de Cleveland JOHNSON, *Tractado de Viçios e Virtudes. An Edition with Introduction and Glossary*, Potomac, Scripta Humanistica, 1993, 220 pp.

Tractado de vicios e virtudes, derivado del tan popular *Viridarium consolationis*. Johnson aclara desde un primer momento que su estudio tocará tres áreas: a) intenta establecer que el *Tractado* es un derivado del *Viridarium consolationis*, así como el *Giardino de consolazione*, el *Verziere de consolazione*, el *Vergel de consolacion*, el *Viridario* y el *Virgeu de consolacion*; b) poner fin a la confusión que comenzó en el siglo XVIII con respecto a Iacopo da Benavente y su autoría del *Viridarium*; c) ofrecer por vez primera una edición crítica del *Tractado*.

Inmediatamente se pasa al tratamiento de uno de ellos: retoma los datos biográficos que ha podido recabar Kaeppli (1951) y señala el momento en que comenzó a confundirse esta obra con las de San Buenaventura hasta su edición en Montecasino (1880) que la patentizó como obra del autor seráfico. Lamentablemente, Johnson no conoce un trabajo nuestro sobre este mismo problema (1986b) en que señalamos que tal confusión en España fue más compleja, pues circuló este tratado ya como obra anónima, ya como obra atribuida indistintamente a San Buenaventura, Fray Jacobo de Benavente o San Pedro Pascual, aunque la existencia de éste es hoy puesta en duda, al punto que Carlos Sainz de la Maza (1990) haya propuesto hablar de un Pseudo-San Pedro Pascual.

El segundo capítulo de este libro se centra en el estudio del *Viridarium consolationis*. Para Johnson "The real purpose of his work is to serve as a textbook on theological matters for Dominicans" (p. 7). En esta línea de texto escolar relaciona al *Viridarium* con el *Liber quattuor sententiarum* de Pedro Lombardo, del cual, sostiene, ha recibido influencia tanto en lo formal como en lo temático: "it seems that the work represents a link in the treatment of Summa literature which was formalized in the twelve century by Peter the Lombard" (p. 7 nota 11).

Pasa revista a los autores que se citan en el *Viridarium* y halla que se hace referencia a un abanico de autores que van del siglo V a.C. al siglo XIII, pero que no se hace referencia a Santo Tomás de Aquino (1225-1274) y sus seguidores. Esto lo lleva a pensar que la obra fue compuesta en la primera mitad del siglo XIII y ve confirmada las fechas ofrecidas por Kaeppli.

El capítulo tres se detiene en el estudio de la relación que guardan el *Viridarium consolationis* y el *Tractado de vicios e virtudes*.

Señala que Kaeppli (1951) fue el primero en indicar que el manuscrito escur. h.III.3, que contiene una versión del *Vergel de consolacion* es una traducción del *Viridarium* (p. 12). Del mismo modo, Bizzarri (1986a) señaló como traducciones del *Viridarium* la de los manuscritos de la BN Madrid 9447, 10252, 4202, los incunables I-2089, I-2091 y la edición de la BN Madrid R-511. Concluye afirmando que "Even though Bizzarri has found that the *Tractado* is the same as the *Viridario*, which is a translation of the *Viridarium*, I still believe it necessary to confirm his observation by comparing the printed edition of the *Viridarium* with manuscript version of the *Tractado*" (p. 13). De esta forma, lleva adelante una comparación del *Viridarium* confrontando la edición de Montecasino y la versión del ms. BN Madrid 10252. Llega a la conclusión de que ambos textos, además de estar divididos en cinco partes, poseen titulación afín y contenidos similares. Encuentra, sin embargo, serias divergencias. Una de ellas son los prólogos: observa que el *Viridarium* se basó en fuentes patrísticas; el ms. BN Madrid 10252 sólo invoca a Dios y a la Virgen María (pp. 22-23). Luego afirma: "A chapter-by-chapter comparison of the *Viridarium* and the *Tractado* shows that the two works are parallel in content. This similarity is apparent throughout the works. A detailed examination of one chapter -On Fortitude- will illustrate the point" (p. 25). Por el contrario, observa que el *Tractado* guarda diferencias con el *Viridarium*, lo cual lo lleva a concluir que esta obra es un "derivado" y no una traducción.

El próximo capítulo analiza a la obra con una óptica más europea: se la relaciona con el *Giordano di consolazione* de Bono Giamboni y el *Virgeu de consolacion*, todos derivados también del *Viridarium* y no como sostenía M. Martins (1949) de una versión portuguesa derivada del *Vergel*.

Hay, sin embargo, una afirmación que no deja de sorprendernos: "Until now, it was been taken for granted that *Tractado de vicios e virtudes* was an original Castilian compilation. It is evident, however, from the above comparison that the *Tractado* was reworked from the *Viridarium*" (p. 38). Es comprensible que Schiff (1905) haya creído eso, pero luego todos los que tratamos sobre esta obra lo hicimos afirmando que la copia del manuscrito BN Madrid 10252 era una traducción del *Viridarium*, como el propio Johnson reseñó en páginas anteriores y refutó.

Seguidamente, coteja los prólogos de las diferentes versiones manuscritas y el contenido de ellas, lo cual le permite reforzar su hipótesis de que todas estas versiones son "derivados" del *Viridarium consolationis*.

El próximo capítulo (*The Ethical Implications of the 'Tractado de vícios e virtudes'*) constituye el primer análisis de contenido que se realiza sobre esta obra. Johnson demuestra que la idea básica de este libro es la de enseñar a seguir el bien y huir del demonio.

Llegados a este punto, debemos retomar algunos aspectos. Como expliqué en mi trabajo de 1986a (pp. 27-28), M. Schiff debió rebautizar este tratado con el título *Traité de vices et vertus*. Esto se debe a que el Ms. BN Madrid 10252 está falto de gran parte del prólogo en el que, como era costumbre, se daban todos los datos filiativos de la obra. En su reemplazo se colocó (¿tal vez de mano del propio Johan Anriquez?) otro que consiste en una invocación inicial, más el recuento de los capítulos de la primera parte (de las cinco en que se divide el libro), que sí aparece en las otras copias. Walsh (1979: 65 nota 5) conjeturó que tal vez este prólogo haya estado moldeado sobre la base de unas estanzas iniciales de un poema de clerecía. Este manuscrito ingresó equivocadamente al BOOST3 con el título de *Tratados de vicios y virtudes* en el asiento N° 1741. Si fue un error ingresarlo al BOOST3 con ese falso título, más lo es aún llevarlo al castellano antiguo (*Tractado de vícios e virtudes*) como hace Johnson, pues podemos crear el espejismo de su existencia cierta en los tiempos medios, cuando no se adjunta documentación para creer eso. El tema nos lleva una vez más al debatido problema de la titulación de las obras medievales y su pertinencia, que no podemos tratar aquí.

Un punto diferente es la pretendida tesis de considerar a esta obra como un "derivado" y no como una "traducción". En otro trabajo mio omitido (1989) sostuve la hipótesis de dos traducciones de la obra: una de la cual derivan los manuscritos BN Madrid 9447 (H), 4202 (M), escur. h.III.3 (E), los incunables de 1497 (U), 1499 (P) y la edición de 1511 (R); otra traducción es la que testimonia el manuscrito BN Madrid 10252 (S), los capítulos duplicados del Ms. 4202 (M') y las franjas comunes del manuscrito 9447 (H') que sumó a su texto ambas traducciones. Kaeppli (1975) y J. B. Schneyder (1971), trabajos tampoco incluidos en la bibliografía, reseñaron los manuscritos existentes del

Viridarium por toda Europa. No obstante, éste se muestra como un primer paso. Sería necesario cotejar copias para establecer ramas y observar con cuál de ellas se filian las copias catellanas. De esta forma, llegaríamos a saber con más precisión en qué sentido se aparta el *Vergel* del *Viridarium* y dirimiríamos la cuestión de si se trata de una simple traducción o de un "derivado". Pero cotejadas las copias romances con la edición de Montecasino es natural que los textos presenten grandes diferencias, pero ello no nos garantiza que esas diferencias no estuvieran ya en los textos utilizados para realizar ambas traducciones. Aunque aparentemente utópico, lo expuesto por Pablo Caballero (1988) sobre la necesidad de conocer la fuente manuscrita (o acercarse lo más posible a ella) para practicar enmiendas, se vuelve en este punto imprescindible. La copia del Ms. BN Madrid 10252 mal llamado *Tractado de viçios e virtudes* no es sino una traducción más del *Vergel de consolación* que, aunque no conserve su título, desarrolla la metáfora del vergel en el interior de su texto ("vergel del alma" Parte 3, Prol., p. 125 y Parte 3, cap. 7, p. 131 y "deste vergel" Parte 5, Pról., p. 148 de la edición de Johnson).

Los dos capítulos siguientes (6 y 7) del libro de Johnson se centran en el estudio del Ms. BN Madrid 10252. Retoma la escueta descripción hecha por Schiff y concuerda con éste en que los fols. 149a-191a que contienen al *Vergel* fueron copiados por una mano más tardía que la del resto del *Flos sanctorum*. Hace, además, algunas referencias a características léxicas que revelan a esta obra como del siglo XIV. Finalmente, se aclaran las normas de edición. Advierte que antepuso al tratado en su edición una tabla de capítulos, que se elaboró basándose en la titulación y, cuando ésta faltaba, señalando el tema del capítulo.

Sigue a continuación (pp. 77-182) la edición de esta obra, en la que Johnson hace evidente su intento de mejorar lecciones corruptas del texto. Finalmente, en las pp. 183-216 se coloca un glosario que desea ser de ayuda para lectores de español y una bibliografía selecta (pp. 217-220).

Convencido de ser esta la única copia existente del *Tractado*, desecha los otros testimonios del *Vergel* y opta por practicar enmiendas conjeturales o, en algunos casos, apoyadas por la autoridad del *Viridarium*. Muy por el contrario creemos que *S* puede ser corregido

con *H'* y *M'* en primer instancia y que, no estando el texto de estos, *HME* sirven como término de comparación, ya que las grandes diferencias entre Ω y δ (subarquetipos de los que derivan las dos tradiciones, según determinamos en 1989) se dan a partir de la cuarta parte. Un cotejo con los demás testimonios muestra que muchas de esas enmiendas pudieron realizarse sobre la base documentaria de los otros testimonios del *Vergel*: a) en algunos casos las enmiendas realizadas no son pertinentes, b) en otros, el resultado sería diferente, c) en otros, confirman las enmiendas practicadas por Johnson. Damos por caso algunos ejemplos de una lista que sería mucho más larga:

a) 1. Mansedunbre, guardat en vos ymagen de Dios, e [la] saña la destruye (p. 87)

e destruye la sanna *H*
e sanna la destruye *M*
E om.

Aquí *M* hubiera ayudado para confirmar la lectura de *S*, pues en ambos textos hay una personificación del vicio muy común en textos de predicación.

2. El verdadero humilde sy [aquellos que lo] denuestan malamente e syn razon, mas se deve omillar con ayuda de la graçia de Dios e tener que non [dezir nada contra aquellos que lo] denuestan tan mal como [ellos] meresçe[n] (p. 134)

Es verdadero homildoso *syl denuestan* malamente e syn rrazon, mas se deve omillar con ayuda de la graçia de Dios e tener *que el non denuestan* tan mal como lo *el meresçe S*

El verdadero humilde, *si le denuestan* malamente e sin rrazon, mas se deve humillar con la ayuda de la graçia de Dios e tener *que non le denuestan* tan mal como *el meresçe H*

H demuestra que la lectura de *S* no está equivocada.

3. Et en tal manera son ençimentadas las cosas que faze[n] que paresç[a]n buenas e [sean] muy malas (p. 144)

Et en tal manera son ençimentadas [ençimentadas *om. H.*] las cosas que faze que paresçen buenas e son [muy feas e *add. H.*] muy malas *SH*

En este caso *H* apoya la lectura de *S* y la confirma.

4. quien del bien que faze,
quiere gloria, ca de virtud faze
pecado [que] loco e vano es
(p. 113)

Et dize sant Agostyn: Quien
del bien que faze quiere gloria
loco es e vano, ca de virtud
faze pecado *S*

Esta *auctoritas* no está en los demás testimonios, pero el texto latino nos ayuda a ver que el orden de la frase es el que trae *S* y se hace incorrecta la enmienda: "Agustinus: qui de bono opere gloriatur, de virtute facit vitium" (p. 275b). *loco es e vano* es una adición, aunque no sabemos si se realizó en los textos romances o ya estaba en el original que se tradujo.

5. Pereza e vagar es madre de los pecados e madrastra de las buenas virtudes. Et otrosy vagar es madre de las palabras e pensamientos vanos [e es] entre los [omnes] seglares [que han] palabras vanas [que] son chufas e [es] entre los saçerdotes [que son escogidos] por Dios pero dizen palabras [que son] blasfemias (p. 90).

Este pasaje se puede puntuar en *S* de diferente forma a la hecha por Johnson, obviando, de esta manera, las enmiendas conjeturales:

Pereza e vagar es
madre de los
pecados e ma-
drastra de las
buenas virtudes.

Pereza e vagar es
madre de los
pecados e ma-
drastra de buenas
virtudes. Item

Pereza e vagar
son madres de
pecados e ma-
drastras de bue-
nas virtudes. Item

Et otrosy vagar es madre de palabras e pensamientos vanos. Entre los seglares palabras vanas son chufas e entre los saçerdotes blasfemias S

Bernaldus: Vagar es madre de palabras e de pensamientos vanos. Entre los seglares palabras vanas son chufas [e] entre los saçerdotes [blastemias] H

pereza es madre de palabras e de pensamientos vanos. Entre los seglares las palabras vanas son dichas chufas et entre los saçerdotes blasfemias E

M trae muy deturpado este pasaje. Como se ve, la lectura de *HE* apoya la de *S* y una diferente puntuación evita la enmienda conjetural.

6. Et la segunda manera que como cuydamos a los pecados de otros e los denuestos e males que otros a nos fazen, pensemos en los que nos contra otros fazemos. E [quando] cuydando la nuestra propia enfermedad los males e los denuestos de otros pedemos asy escusar (p. 89).

fazemos o dezimos et cuydando *E*
fazemos et cuydando *M*
piensse en su propia enfermedad *H*

H reelabora el pasaje, pero *EM* nos muestran que no es necesario enmendar aquí, pues coinciden con *S* y apoyan su lectura. Además, no nos parece claro el sentido de la frase con la enmienda de Johnson.

7. [e] la lengua es enbargada, e faze roydo e da boçes con la boca e [con] el entendimiento e non sabe nin entiende lo que dize (p. 88).

boca *et* el etendimiento non sabe lo que dize *E*
boca & el entendimiento non sabe nin entiende lo que dize *H*
boca & entendimiento & non sabe nin entiende lo que dize *M*

No hace falta adicionar *con*, pues entendemos que el coordinante es un enlace extraoracional y no un coordinante de complementos. La lectura de *SM* es un error poligenético, pues *S* siempre se acerca a la tradición de *H* a la que contaminó.

8. omeçidio, malquerença. Onde [el odio] suele ser dicha saña antigua (p. 87).

Onde *odio* suele ser dicho *HEM*

No hace falta el artículo. Por otra parte, la lectura de *dicho* de *HEM* concuerda mejor con su antecedente *odio*.

9. De yra naçen todas las peleas e finchamiento de voluntad, daño, [e] roydo, desden, blasfemia (p. 87)	De yra naçen peleas & yncha- miento de volun- tad, danno, roydo, blasfemia <i>H</i>	De yra naçen peleas, fincha- miento de volun- tad, dapnno, roydo, pesares, blasfemia <i>M</i>
--	---	--

Como se ve en esta enumeración, no es necesario el coordinante, pues la familia de vicios se expone por yuxtaposición.

b) 10. E dize que quien non se dañe nin [sepa] tenprar por buena razon de omnes el ha de bevir solo asy como bestia (pp. 87-88)
ca qui non sabe tenprar se *H*
ca quien non sabe tenprar *M*
el que non quiere nin sabe tenprar se *E*

Tal vez aquí haya una adición: dañe nin.

11. ca tales son las obras, obras [quales son] el entendimiento e la voluntad (p. 145)

ca tales son las obras obras qual es el entendimiento e la voluntad *S*

las obras qual es el entendimiento e la voluntad *H*

Me parece que más correcto hubiera sido eliminar la duplicación *obras-obras* y dejar un verbo singular para un sujeto plural, como es común en la sintaxis de este siglo.

12. ca honestat es virtud que se rayga en buenas obras e constunbres [e se ordena en la palabra] e en los gestos linpios e apuestos (p. 157)

Me parece mejor: *e en la palabra ordena[da]*, con lo cual modificamos menos el texto original.

<p>13. Clerigo tanto quie- re dezir c o m m o omne que [ha cosa cayda en suerte de Dios] e a la suerte de Dios (p. 169)</p>	<p>C l e r i g o tanto quie- re dezir c o m m o omne que cayda Dios en suerte & a la suerte de Dios S</p>	<p>[...] como cosa esco- gida puesta por suerte de Dios H</p>	<p>[...] como cosa puesta e escogida por suerte de Dios M'</p>
---	---	---	--

El texto latino, que evidentemente consultó Johnson, nos aclara la *auctoritas*: "Clericus enim dicitur a cleros, cleros enim grece, latine dicitur sors, quia in sortem dei positi sunt" (p. 307b), pero también nos señala que las lecturas de *HM'* son correctas, y el texto podría quedar: "Clerigo tanto quiere dezir como omne que [*es cosa escogida de*] Dios en suerte e a la suerte de Dios".

14. e piel meleçezina [por] que piensas (p. 84)
morteçina que piensas *HME*
pellis motricina quid tenderis

meleçezina es, sin dudas, un error que se restaura con *HME* y el texto latino. No hace falta agregar tampoco *por*, pues el texto debió ser traducido así.

15. ca lo que el fijo de Dios ovo [distortion] de ser fijo de Dios
(p. 135)

H, en cambio, tiene una clara lectura: *por natura*, y así el texto podría quedar: "[...] ca lo que el fijo de Dios ovo [*por natura*] de ser fijo de Dios [...]".

c) 16. tu eres el que [ama] justiça e a los que la fazen lealmente
(p. 131)

amas SH

17. et tu eres [e] que [aborresçe e quiere] mal las maldades e
a los que usan dellas (p. 131)

aborresçes e quieres SH

Tal vez en estos dos *locus* estemos en presencia de errores conjuntivos.

18. La paçiençia
[es sofrir] todos
los pesares malos
[que le fazen
sufrir a uno] con
buen talante (p.
135)

La paçiençia to-
dos los pesares
malos que el
fazen todos lo
sufren con buen
talante S

Pasçiençia verda-
dera *es sofrir* los
denuestos o males
de otros et contra
aquellos que lo
fazen o dizen non
ser movidos en
ninguna mala
manera H

H demuestra que es acertada la primera enmienda, pero que la segunda podría ser de otra forma: pesares malos [de otros] ...

19. ca sy omne verdadero christiano es e piens[a] (p. 138)

piense S

piensa H

H confirma la enmienda.

20. yo so el que [peço] e conoçio (p. 148)

peque e se conoçio S

peque e conoçio H

Hay aquí un evidente error conjuntivo y la enmienda de Johnson es acertada.

21. Christo, tu prinçipe e tu Señor, [se] fizo tan omildoso (p.
84)

fizo se tan HM

se fizo E

HM nos presenta una lectura aceptable.

22. Ca non ha omne libre quien a su [cuerpo] e a su voluntad [sirue]. Et a quien al alma [sirve] es rey e quien al cuerpo [sirve], es peor que bestia e que syeruo (p. 96).

En este caso se enmienda acertadamente con la fuente latina: "Nemo liber est qui corpori suo servit, si regeris animo rex es, si corpore suo servit" *Viridarium* (p. 270).

Hay sí dos errores graves: uno es el de no haber advertido en el texto la falta de un folio entre los folios 179 y 180 (señalado por mí en 1986a, p. 29), que explica la falta de la parte final del capítulo "Alabar e loar a Santa Maria", todo el capítulo "De amistança" y la parte inicial de "De liberalidad", estas dos últimas faltas advertidas por Johnson en reiteradas partes de su libro sin advertir la causa mecánica (pp. 21, 25 y 54). Otro es el de haber traducido el propio editor una sentencia (cap. "Compañía e morada con mugeres", p. 156) por considerar que S la traduce incorrectamente (!!), según se explica en nota 156:

Habetur stultior omni stulto
qui pro mulieris occasione,
infamie sibi notam imponit
Viridarium (p. 300)

Ha omne en el mundo menester
locura para a omne ordenado
en su vida que ganar e
poner sobre sy mala fama por
fable e conpannia de mugeres
S

Se hace mas loco que omne
loco aquel, por ocasion de una
mugier, pone asy su fama en
infamia (p. 156).

Et aquel es mas loco que otros
locos que por conpannia de
una mala muger quiere a si
mismo poner en mala e suzia
fama H

Como se ve, el texto de H no está tan alejado de la fuente latina y quizá sea posible que él traiga la lectura correcta.

El manuscrito BN Madrid 10252 ha cobrado en los últimos tiempos renovado interés. Además del texto del *Vergel*, recientemente se han editado dos de las vidas de santos que contiene: *Los milagros de Santiago* (Connolly, 1991) y *La vida de San Laurencio* (Prince, 1993). Si bien en el caso del *Vergel* se justifica su edición independiente, no es conveniente desmembrar el *Flos sanctorum* en el que aparecen los

Milagros de Santiago que conforma una obra en sí, como lo confirma la tabla de capítulos del fol 1r (de la cual se excluye al *Vergel*). Pero, ciertamente, el tratado de Fray Jacobo de Benavente, dada una más nutrida tradición manuscrita conservada, plantea problemas editoriales más complejos.

Pese a las objeciones que hemos señalado al libro de Cleveland Johnson, creemos muy positiva su publicación. Por vez primera se ofrece al amplio público de lectores este tratado tantas veces citado o mencionado de segunda mano, puesto que su inclusión dentro de la biblioteca de Santillana le otorga un especial valor. Por otra parte, se abren nuevos rumbos de investigación: el estudio de este texto en relación a las grandes sumas escolásticas de los siglos XII y XIII. Tratados como el *Vergel de consolación* son las hendiduras por las cuales se filtró la luz del escolasticismo sobre las literaturas vulgares. Conocer la difusión de este tipo de obras podría explicarnos el por qué de la popularización de unas sentencias o *auctoritates* sobre otras. Y tal vez el gran mérito de toda investigación sea éste: abrir nuevos caminos más que cerrarlos.

Hugo Oscar Bizzarri
SECRET

REFERENCIAS

- BIZZARRI, H. O. (1985) "Dos versiones manuscritas inéditas del enxiemplo del ermitaño bebedor", *Incipit*, 5, pp. 115-123.
- BIZZARRI, H. O. (1985b-1986) "Enxemplos que pertenesçen al *Viridario* (Ms. escur. h.III.3)", *Incipit* 5, pp. 153-164; *ibidem*, 6, pp. 199-203.
- BIZZARRI, H. O. (1986a) "Las fuentes manuscritas del *Vergel de consolación* o *Viridario* de Fray Jacobo de Benavente", *Incipit*, 6, pp. 27-47.
- BIZZARRI, H. O. (1986b) "Sobre la autoría del *Vergel de consolación*. Teorías existentes y su interpretación", *Revista Española de Teología*, 16 N° 1-4, pp. 215-224.
- BIZZARRI, H. O. (1989) "La tradición manuscrita del *Vergel de consolación* y la difusión de los instrumentos de trabajo de los predicadores", *Incipit*, 9, pp. 33-56.

- CATEDRA, P. (1981) *Dos estudios sobre el sermón en la España medieval*, Barcelona, Universidad Autónoma.
- CATEDRA, P. (1983-1984) "La predicación castellana de San Vicente Ferrer", *Boletín de la Academia de Buenas Letras*, 39, pp. 235-309.
- CATEDRA, P. (1990) *Los sermones atribuidos a Pedro Marin. Van añadidas algunas noticias sobre la predicación castellana de San Vicente Ferrer*. Estudio y edición de [...], Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CAVALLERO, P. (1988) "El concepto de 'error' y el criterio de enmienda", *Incipit*, 8, pp. 73-80.
- CONNOLLY, J. E. (1991) *Los milagros de Santiago (BN Madrid Ms. 10251)*, Salamanca, Universidad de Salamanca (reseña de H. O. BIZZARRI, *Incipit*, 11 (1991), pp. 250-252).
- FAULHABER, Ch (1973) "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas", *Abaco*, 4, Madrid, Castalia, pp. 151-300.
- FAULHABER, Ch. B., A. GÓMEZ MORENO, D. MACKENZIE, J. NITTI, B. DUTTON and J. LORENZ (1984) *Bibliography of Old Spanish Texts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- JACOBO DE BENAVENTE (1880) *Viridarium consolationis*, en *Florilegium casinense*, 4, Montecasio, pp. 263-317.
- KAEPEL, Th. (1951) "Iacopo da Benevento O. P.", *Archivio italiano per la storia della Pietà*, 1, pp. 463-479.
- KAEPEL, Th. (1975) "Iacobus de Benevento", en *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, T. II, Romae, pp. 304-309.
- MARTINS, M. (1949) "O Vergel de consolação", *Brotéria*, 49 N° 5 (reeditado en sus *Estudios de literatura medieval*, Braga, Livreria Cruz, 1956).
- PRINCE, Dawn Ellen (1993) "A Fourteenth-Century Spanish Life of St. Lawrence", *La corónica*, 21:2, pp. 86-107.
- RICO, F. (1977) *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, UNED.
- SAINZ DE LA MAZA, C. (1990) "Apuntes para la edición del tratado *Contra las hadas* atribuido a Alfonso de Valladolid (Abner de Burgos)", *Incipit*, 10, pp. 113-119.
- SCHIFF, M. (1905) "Legenda aurea", en *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Librairie Emile Bouillon Editeur, pp. 247-258.
- SCHNEYDER, J. B. (1971) "Iacobus de Bovenato (Benevento) O. P." en *Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters. Für die Zeit von 1150-1550*, T. II, Münster Westfalen, pp. 6-43.
- WALSH, J. K. (1979) "Juan Ruiz and the *mester de clerezía*. Lost Context and Lost Parody in the *Libro de buen amor*", *RPh*, 33:1, pp. 62-86.

EL ROMANCERO HISPÁNICO:
PERFIL BIBLIOGRÁFICO DE LOS '90
(a propósito de publicaciones recientes)¹

El estudio del romancero hispánico llegó a este fin de siglo con elocuentes signos de vitalidad, pero también con algunos síntomas preocupantes. Estamos en un punto en que parecería que ya todo ha sido dicho, en primer lugar por las obras básicas de Ramón Menéndez Pidal y Antonio Rodríguez Moñino, y después por la impropia tarea realizada desde la Cátedra Seminario Menéndez Pidal en lo referente a la recolección de textos y su procesamiento a la luz de nuevas metodologías. En las últimas décadas las actas de cuatro coloquios internacionales dieron a conocer el quehacer de especialistas de todas las latitudes y aparecen regularmente bibliografías actualizadas de las diferentes áreas y campos de interés (esfuerzos reiterados de sistematización han sido realizados por Samuel Armistead (1979, 1983, 1989, 1990) y Antonio Sánchez Romeralo [et al] (1980).

¹ *Romancero General de León I y II. Antología 1899-1989*. Edición de Diego Catalán y Mariano de la Campa. Con la colaboración de Débora Catalán, Paloma Esteban, Angeles Ferrer y Maite Manzarena. Composición a cargo de Suzanne Petersen. Serie *Tradiciones orales leonesas I* compiladas por Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Suzanne Petersen, Flor Salazar y Ana Valenciano y por Julio Camarena. Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 1991. 2 vols. cxxxvi + 474 y 424 pp.

BEATRIZ GARZA CUARÓN - YVETTE JIMÉNEZ DE BAEZ, eds., *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México, El Colegio de México, 1992.

Romancero, edición de Giuseppe Di Stefano. Madrid, Taurus, 1993, 447 pp.

Romancero, edición, prólogo y notas de Paloma Díaz Mas; con un estudio preliminar de Samuel G. Armistead. Barcelona, Crítica, 1994 (Biblioteca Clásica, 8).

Insula- 567, Marzo de 1994, "Las voces del romancero".

La magnitud de la obra publicada determinó que llegáramos a los '90 con la impresión de que la bibliografía referida al romancero, cada vez más amplia y diversa, se convierte en inabarcable y, lo que es peor, en ocasiones reiterativa. La concepción del romancero como un género abierto capaz de recibir elementos de distintos tiempos, espacios y ámbitos, junto con la posibilidad de abordarlo desde diversas disciplinas como la lingüística, la antropología, la música o el folklore, más allá de su valores literarios, determinan la variada procedencia de los estudios, y contribuyen a engrosar tanto el volumen como la eclecticidad del acervo bibliográfico.

Ya Diego Catalán (1990) llamaba la atención sobre la gestación de un monstruo bibliográfico, de difícil manejo, en el que la cantidad no siempre estaba en relación directa con la excelencia de los aportes, y proponía el fomento de una perspectiva crítica panhispánica en todas las publicaciones referidas al romancero que acabara finalmente con falsos localismos, verdaderos índices de una reducción en la focalización del fenómeno. Frente a la profusión bibliográfica, Catalán considera que es tiempo de unificar esfuerzos y replantearse algunas líneas de trabajo en lo referente a las recolecciones de romances en la tradición oral moderna: una política editorial más estricta que tenga en cuenta la consideración global del romancero y un compromiso de actualización constante que evite la superposición de enfoques y contenidos.

Llegados a este complejo momento en que las novedades parecerían poco probables, se publicó en los últimos años un conjunto heterogéneo de obras que pone de manifiesto la posibilidad real de presentar aún importantes contribuciones al esclarecimiento del fenómeno en sus múltiples aspectos. Esbozamos en estas páginas una reseña crítica de dichos textos que en su misma diversidad ejemplifican la densidad del campo de estudio y la pertinencia de efectivizar aportes desde ángulos distantes, siempre que sean considerados desde una perspectiva holística.

La marca más sobresaliente de los estudios romancísticos de todo el siglo XX es, sin duda, el descubrimiento de la tradición oral moderna y las sucesivas encuestas que, iniciadas por don Ramón en las

primeras décadas siguieron con esfuerzo renovado en la segunda mitad del siglo, inspiradas por las organizadas a través de la Cátedra Seminario Menéndez Pidal, pero difundidas con mayor o menor ímpetu en todas las subtradiciones del romancero panhispánico ya sea peninsular, luso-brasileño, sefardí, canario, o americano. El activo movimiento de encuestas tuvo como consecuencia inmediata (aunque a veces mediatizada por avatares económicos) la multiplicación geométrica de los *corpora* romancísticos hasta llegar a volúmenes difícilmente manejables. Mientras que en 1970 el lema era "publicar todo", ahora la consigna es documentar todo, pero publicar lo relevante, lo que represente algún aporte a la tradición en su conjunto. Con este criterio de "antología expandida" se elabora el *Romancero General de León (RGL)*.

El RGL pertenece a la serie de publicaciones *Tradiciones orales leonesas* que dirige Diego Catalán, integrada a otro proyecto de largo alcance sobre el romancero hispánico "Description, editing and analysis of the Pan-Hispanic Romancero as a Model of open structured narratives" (DEAPHR).

La serie fue concebida como una obra abierta a la que en el futuro serán incorporados nuevos volúmenes. Se imprime ahora una selección de romances y cuentos² que representan la tradición oral de las diferentes comarcas leonesas, documentadas, sobre todo en el caso del romancero, en el lapso de un siglo. La muestra publicada es selectiva y deja por lo tanto inéditas múltiples versiones sobre un mismo tema, conservadas en archivos escritos, sonoros y electrónicos.

En el estudio preliminar se efectúa un cuidado rastreo de la recolección de romances que se llevó a cabo en León en diferentes etapas y de distinta magnitud. Las primeras exploraciones se ubican entre 1889 y 1912, en este período se destaca la tarea de Juan y Ramón Menéndez Pidal y María Goyri. El corpus reunido hasta entonces, aunque ofrecía algunas versiones de interés, no permitía sospechar que, con el tiempo, la tradición leonesa llegaría a constituir la rama más rica del romancero hispánico coleccionado en el Archivo Menéndez Pidal.

La segunda etapa, denominada "gran recolección" (1915- 1950), es la que determina el salto cuantitativo y cualitativo de la colección

2. Paralelamente al RGL aparece una antología de *Cuentos orales leoneses*.

leonesa de romances y se produce gracias a las encuestas del musicólogo Eduardo Martínez Torner y la colectora Josefina Cela, quien por primera vez en la historia de la recolección romancística explora exhaustivamente una extensa área geográfica, dando como resultado la documentación que incluye tanto los temas pertenecientes a la tradición de dominio común, como los raros, conocidos sólo por los mejores portadores del saber tradicional. Después de la guerra civil, en 1946, Alvaro Galmés y Diego Catalán vuelven al área y recogen romances como complemento de investigaciones dialectológicas. La nueva colección es comparable a la reunida por Menéndez Pidal en 1909 y tiene el interés de mostrarnos la continuidad de tipos, antes y después de la guerra.

La creación del Seminario Menéndez Pidal en 1954 abrió la posibilidad de que el viejo proyecto pidaliano de publicar un romancero integral de la tradición moderna, renaciera de sus cenizas. En el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (RTLH)*, que se comienza a publicar en 1957 y continúa hasta la actualidad, se incluyen versiones leonesas. En 1973 se organizó una pequeña recolección cuyo éxito desencadenó una seguidilla de encuestas que se efectuaron casi sin interrupción hasta 1989, en el marco de sucesivos proyectos, con la convicción de que era posible enriquecer sustancialmente el conocimiento del romancero hispánico recurriendo a la memoria de las generaciones presentes. Primero la presencia del grabador, y ya en la década del 70 la introducción de medios electrónicos modificaron las condiciones de las recolecciones romancísticas, incrementando también las versiones a cifras insospechadas. Versiones sobre temas poco difundidos, junto con otras sobre temas más comunes, comprobaron que la zona leonesa constituía, en el último cuarto del siglo la más notable reserva sobre el romancero dentro de España.

Catalán finaliza diciendo que su experiencia como colector de romances y director de encuestas colectivas le permite enunciar que el romancero mantiene su fuerza creativa en León. Los investigadores de la segunda etapa han recogido la casi totalidad de temas hallados en la primera etapa y han encontrado algún otro no documentado antes; abundan las versiones excelentes con intrigas ricas en motivos secundarios y expresadas en lenguaje figurativo plenamente tradicional que manifiestan la vitalidad del género. La tradición más deturpada se

observa en las comarcas en que se ha operado una modificación sustancial en el sistema económico, que pasó de ser preponderantemente agrícola a industrial, o han sido invadidas por la extensión de las urbanizaciones. La tradición está entrando en una nueva era: la incorporación de las comunidades rurales a la civilización urbana, a través de variadas instituciones y la revalorización por parte de la cultura urbana del acervo tradicional. Como resultado, los *mass media* y la enseñanza han influido en el proceso de conservación y actualización del saber, siendo aún inciertas las consecuencias de esta mediación.

Un aspecto tratado detenidamente en el *RGL* es la labor de edición de los romances. La primera etapa del proceso de edición lo constituye la conversión de la grabación *in situ* en texto escrito. Para ser incluidas en la presente antología, todas las versiones, tanto las inéditas conservadas en archivos escritos como las grabadas, han sido sujetas a un proceso de edición, cuyo objetivo fue reproducir la forma más representativa posible y plasmar el texto tradicional archivado en la memoria del portador del saber tradicional. Las versiones fueron dispuestas para la imprenta de acuerdo con los principios ortográficos y de puntuación establecidos para el *RTLH*, pero se ha suprimido el aparato crítico a pie de cada versión.

La antología no es obviamente una publicación integral del romancero de la provincia de León, pero sí una rica muestra de los romances que se cantan y se cantaban en ella, y refleja la diversidad de tipos comarcales presentes en la tradición leonesa de cada romance. Se han seleccionado las versiones prioritariamente por su excelencia y su diversidad tipológica; en segunda instancia se ha procurado que el corpus reúna textos de diferentes áreas y diferentes etapas recolectoras.

Cada versión está precedida por el título, la asonancia, el código del *Catálogo General del Romancero (CGR)*, los datos de lugar y fecha de recolección, informante, recolector, y publicación previa. Las versiones están transcritas en versos largos, numerados de dos en dos. Para la mayoría de los tipos se incluyen varias versiones que registran variantes. De acuerdo con la propuesta de clasificación temática del *CGR* los romances se presentan en el siguiente orden: el volumen I incluye romances históricos, carolingios, caballerescos, trovadorescos y líricos, la conquista amorosa; el volumen II, amor fiel,

ruptura de la familia, reafirmación de la familia, devotos, jocosos y burlescos.

30 páginas de la introducción están dedicadas a la reproducción de interesantes documentos de las encuestas, tales como transcripciones manuscritas, fotografías y mapas de las diferentes etapas de la recolección en tierras leonesas, que ofrecen una útil muestra de la ardua labor realizada.

Valiosísimos índices que facilitan la consulta de los textos desde diferentes áreas de interés, se incluyen al final de cada volumen: Índice de romances, clave numérico-temática, índice de primeros versos, índice de contaminaciones, índice de lugares e informantes, índice de colectores, clave de siglas bibliográficas.

El RGL tiene el doble mérito de ofrecer un estudio histórico-descriptivo de la trayectoria de la recolección romancística en la provincia de León desde sus comienzos hasta la actualidad y publicar una selección de textos altamente representativa del área con un rigor y una exhaustividad dignas de ser imitadas en publicaciones sucesivas del mismo carácter. A través de referencias constantes, las versiones de romances leoneses están conectadas a la tradición panhispánica, en un intento de no desatender el fenómeno en su conjunto.

El merecido homenaje a Mercedes Díaz Roig ha dado ocasión para la reunión de un conjunto de trabajos que señalan las actuales preocupaciones de la crítica romancística y otros géneros tradicionales.

El grueso tomo de más de 900 páginas está conformado con aportes de destacados investigadores que desde diferentes ámbitos académicos han sumado su voz para la realización del presente volumen.

La publicación se inicia con una reseña de circunstancias de la vida, desempeño profesional y la bibliografía completa de la homenajead a cargo de las editoras.

Los trabajos sobre romancero (que representan el apartado más importante) permiten diferenciar líneas de análisis que revelan las actuales tendencias de los estudios romancísticos. En el conjunto reseñado han tomado un lugar predominante problemas poco tratados hasta ahora como las relaciones entre difusión oral y difusión escrita en la transmisión romancística, el proceso de tradicionalización de

romances de origen culto y la incidencia del romancero nuevo en el conjunto del fenómeno. En esta óptica, Giuseppe Di Stefano, "Los textos del Romance del rey moro que perdió Alhama" en las fuentes del siglo XVI" (41-51), señala la popularidad del romance en las formas impresas, recitadas, cantadas y parodiadas de los siglos XV, XVI y XVII. Los pliegos sueltos, romanceros, y citas varias manifiestan la convergencia en los textos romancísticos de instrumentos de difusión orales y escritos que sostienen su éxito y delatan sus perfiles. Diego Catalán, "Hallazgo de una poesía marginada: el romancero de tradición oral" (53-94), estudia el tema del corazón de Durandarte, aún vivo en la tradición asturiana, en vinculación con el romancero de transmisión escrita de los siglos XVI y XVII. Margit Frenk, "El romance llamado 'El rpto'" (257-270), analiza los procesos de génesis y transmisión del romance, en los que se observan constantes relaciones entre oralidad y escritura, desde los orígenes cultos del siglo XVI hasta la versión tradicionalizada cantada por judíos sefardíes de Marruecos. Antonio Alatorre, "Andanzas de Venus y Cupido en tiempos del romancero nuevo" (337-390), recuerda que los cultores del romancero nuevo con una mano escribían sonetos y con otra romances. Alatorre hace un estudio del motivo de Venus y Cupido en ambas especies. María Agueda Méndez, "La metamorfosis erótica del 'Mambrú' en el XVIII novohispano" (391-400), estudia un poema obscuro, *contrafacta* del Romance de Mambrú, que circuló en México, Zacatecas, a fines del siglo XVIII.

El romancero vulgar y otras especies narrativas relacionadas han sido objeto de investigaciones que aportan elementos para esclarecer el proceso de génesis y transmisión de los textos a través de múltiples contactos entre oralidad y escritura. Destacaremos el trabajo de Flor Salazar, "'La difunta pleiteada' (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto" (271-313), en el que presenta, a partir del análisis de este romance, un panorama de las características del romancero vulgar que surge entre los siglos XVI y XVII.

Siguen en vigencia los enfoques estructuralistas aplicados al análisis de textos. Ruth House Webber, "Observaciones sobre los personajes del romancero" (17-32), estudia la importancia de los personajes en la estructura del romance, para lo cual selecciona diez tipos de cada región, castellano-leonés, canario, portugués y sefardí.

Después de trabajar estadísticamente la alternancia de personajes femeninos y masculinos, concluye que, aunque los protagonistas masculinos son más numerosos que los femeninos (excepto en la tradición sefardí), los papeles más importantes son desempeñados por mujeres.

Las formulaciones teóricas que intentan esclarecer los mecanismos de creación del romancero y sus conexiones con épica y lírica son desarrolladas en varios trabajos. Como corolario de su defensa a la tesis neotradicionalista, Armistead ("Los orígenes épicos del Romancero en una perspectiva multicultural" [3-16]) presenta testimonios de la épica rusa, griega, árabe, egipcia, del Congo, que ejemplifican la posibilidad inherente a la poesía épica oral de crear breves fragmentos baladísticos, faceta de las representaciones de poemas largos que seguramente se realizó cuando los cantares épicos florecían en el occidente de Europa. También lo confirma con alusiones a actualizaciones fragmentarias presentes en una novela de aventuras en verso, *Le roman de la Violette*. Vanda Anastácio, "A Condessa Traidora" (209-231), realiza un estudio comparativo de las versiones señalando su posible origen estrófico relacionado con modelos procedentes de la lírica. Ana Valenciano, "Memoria, innovación y censura colectiva en la tradición oral: épica yugoslava versus romance-ro hispánico" (33-40), se pregunta acerca de la vigencia de los preceptos de Lord en el estudio del romancero. Menéndez Pidal ya esbozaba su crítica al señalar que si bien la improvisación desempeña un papel importante en la épica yugoslava, ésta no vive en improvisaciones, reprocha a Lord no haber tenido suficientemente en cuenta el elemento conservador, al cual se quiere calificar como negativo. A pesar de las semejanzas entre épica yugoslava y balada europea, en tanto géneros marginales que sobreviven en una cultura alfabética, las tesis oralistas no son directamente aplicables a los romances; el oralismo nunca sirvió para explicar cómo vive un romance en la tradición oral moderna en que la *performance* supone siempre la existencia de un texto memorizado. Beatriz Mariscal Hay, "En busca de 'El caballo robado': hacia una poética de la poesía narrativa tradicional" (325-336), estudia los procesos de transmisión de un romance, analizando la posibilidad no solo de reproducir sino de reconstruir que posee la memoria tradicional.

La caracterización del género en distintas subtradiciones también tuvo un lugar destacado en el presente volumen. Francisco Mendoza Díaz-Maroto, "Una cala en el Romancero oral de la emigración hispánica en París" (95-125), presenta un trabajo de recolección romancística realizado entre alumnos españoles de colegios parisinos, en el que se registran los tipos más comunes. Maximiliano Trapero, "Los estribillos romancescos de La Gomera: su naturaleza y funcionalidad" (127-145), caracteriza al romancero canario cuyo rasgo particular se halla en relación con la manera de cantarlo (agregados de estribillos y presencia de coros). Entre las ocasiones en que se cantan romances se menciona "el velorio del angelito", práctica muy difundida también en las comunidades rurales de hispanoamérica. Oro Anahory-Librowicz, "Por qué un romancero sefardí?" (159-170), se pregunta si el romancero sefardí es judío y las razones por las cuales los judíos siguieron cantando después de la diáspora un repertorio eminentemente cristiano. La conservación del romancero entre los judíos sefardíes se arraiga en una voluntad de querer ser judío español, por eso se incorporan estos cantos en las prácticas sociales y culturales más tradicionales, incorporación a la que contribuyó además la actualidad y la universalidad del mensaje. Actualmente los judíos sefardíes de Marruecos y el Imperio Otomano viven una nueva diáspora en diversos países de América; cada vez más dispersos, ya no funcionan como grupo y es predecible que el romancero se pierda. J.J. Dias Marques y Walter Brunetto, "O romanceiro e as cantigas da segada" (171- 208), realiza un estudio de los textos y músicas de los romances que se cantan para las segadas.

El análisis individual de tipos romancísticos y los enfoques temáticos fueron abordados en iluminadores planteos. Graciela Cándano Fierro, "Búsqueda y encuentro. El disfraz en tres romances" (147-158), analiza la presencia del disfraz en "La doncella guerrera", "El conde Claros" y "La Condesita". Braulio do Nascimento, "Bernal Francês no Brasil" (233-255) y Pedro Piñero y Virtudes Atero, "'La bella en misa' gaditana: un revuelo erótico-festivo en el templo" (315-323), realizan, respectivamente, un estudio de estos tipos romancísticos.

Dentro del apartado "Otros géneros tradicionales" aparecen contribuciones varias referidas a distintas manifestaciones de la poesía

lirica y narrativa: José María Alín, "Nuevas supervivencias de la poesía tradicional" (403-465); Yvette Jiménez de Báez, "Décimas y decimales en México y Puerto Rico. Variedad y tradición" (467-493); Beatriz Garza Cuarón, "Los clichés iniciales en la lírica popular. México y otros países del mundo hispánico" (495-537); Ma. Angeles Soler, "Vocablos de origen náhuatl en el *Cancionero Folklórico de México*" (539-550); Flora Botton-Burlá, "Las coplas de 'La Llorona'" (551-572). Los corridos son tratados por María Herrera-Sobek, "Los parricidas: el mito de Edipo y los enfrentamientos padre e hijo en el corrido" (573- 590) y Ma. del Carmen Garza de Koniecki, "Los corridos de maldición" (591-640).

Manuel da Costa Fontes, "'Vida de freira' en la tradición oral luso-brasileira" (641-665), realiza un exhaustivo análisis de la canción referida a una realidad social medieval y renacentista: las jóvenes que por razones sociales, económicas o políticas eran condenadas a la vida del claustro. Se estudia un poema tradicional portugués y brasileiro en versiones de los siglos XVI y XVII y versiones de la tradición moderna. Israel Katz, "Musical settings of the lament 'Vida de freira' in sixteenth- and seventeenth-century Spanish and Portuguese as well as his tunes in the modern Portuguese oral tradition" (667- 705), completa el panorama con su análisis musical.

Cierra el apartado el estudio de Rosalba Campra, "El discurso heterogéneo del tango" (707-725), quien se dedica a caracterizar al tango como un sistema de dualidades irresolubles, en el que la heterogeneidad está determinada por la convergencia de sistemas socioculturales diversos del emisor, receptor y referente.

Un último bloque denominado "Varia" reúne los trabajos de Jesús Antonio Cid, "'Lamentación del alma ante la muerte'. Nuevo poema medieval" (729-791); J.M. Aguirre, "Sobre una interpretación de 'El mayor bien de quereros' de Diego de San Pedro" (793-801); Iris M. Zavala, "Metáforas epistemológicas coloniales: 'En breve cárcel'" (803-816); Alma Wood Rivera, "Observaciones sobre el estrato fónico en un soneto de Góngora" (817-828); José Amezcua, "'La verdad sospechosa' y la poética del desenlace" (829- 847); Georges Baudot, "La trova náhuatl de Sor Juana Inés de la Cruz" (849-859); José Manuel López de Abiada, "La poesía política de Emilio Prados anterior a la guerra civil: de los poemas de adhesión al movimiento revolucionario, de 'No podréis' (1930-1932) a los romances elegíacos y de denuncia de 'Llanto

de octubre' (1934)" (861-873); Loreina Santos Silva, "Los romances de Emilio Prados: dos compromisos" (875-883); Edith Negrín, "Dos canciones populares en una novela de José Revueltas: las expresiones de la mexicanidad" (887-905); Sara Poot Herrera, "Nonatos literarios. Búsqueda del origen y gestación de la conciencia" (907-914).

Excede los límites de esta reseña una presentación más detenida de las colaboraciones publicadas en el presente homenaje, pero reiteramos que la diversidad de enfoques con que se han tratado el romancero y la literatura tradicional lo convierten en un actualizado muestrario de las investigaciones en curso, que reflejan el estado actual de la cuestión.³

Entre 1993 y 1994 aparecieron dos romanceros, que superan victoriosos el reto que significa hoy publicar una nueva antología de romances viejos.

Giuseppe Di Stefano vuelve a publicar un *Romancero*, no con el propósito de mejorar su antología ya clásica (1973), sino de presentar un conjunto de textos ampliamente anotados que reflejan los avances producidos en la bibliografía crítica de las últimas décadas.

Di Stefano presenta una variada selección de romances que ha tomado de fuentes tanto impresas como manuscritas, directamente o a través de microfines y reimpressiones en facsímil. Se publican 161 textos ordenados en dos secciones: textos presentes en fuentes anteriores a 1605 (Nº1 a 145) y textos precedentes de fuentes posteriores a 1605 (Nº146 a 161), tope simbólico que alude a la fecha del pliego suelto de Juan de Ribera. Esta división extiende tácitamente el fenómeno "romancero viejo" a todo el siglo XVI, en un acertado intento por mostrar las complejas interrelaciones que continuaron produciéndose entre los ámbitos cultos y tradicionales, no solo en la época de los grandes cancioneros sino también en el momento de florecimiento del romancero nuevo. La primera sección se divide en tres categorías: novelescos (varios, materia de Francia, materia de Roma, materia de

³. No queremos finalizar las observaciones sin lamentar la incomprensible ausencia entre las contribuciones al presente homenaje de quien ha sido cercano colaborador de Mercedes Díaz Roig y mentor de esta obra: el Dr. Aurelio González, que tanto ha aportado al estudio del romancero panhispánico desde México.

Grecia), históricos (sucesos varios, sucesos de la frontera andaluza) y épicos (Materia de España, con sus subdivisiones: Rodrigo, el último rey goda, Bernardo del Carpio, El conde Fernán González, Los siete Infantes de Lara, y Mocedades de Rodrigo, El rey Sancho sobre Zamora, El Cid y el rey Alfonso, y Materia de Francia). Los romances carolingios, rótulo problemático debido al distinto grado de novelización operado en los textos con respecto a la fuente, se han repartido entre los épicos y los novelescos, según sus características. La segunda sección, mucho más breve, incluye textos procedentes en general de recolecciones modernas, que representan el estado actual de una tradición para la que podemos suponer una génesis antigua. Se citan detenidamente las fuentes manuscritas e impresas de los 161 textos publicados (pliegos sueltos, cancioneros, romanceros, obras varias), indicando en cada caso la correspondencia con la numeración de los textos adoptada por el editor. Se presenta una lista de los textos publicados que incluye además de la referencia a la fuente la presencia de los tipos en el CGR y CRJE (*Catálogo del Romancero Judeo-Español*), como una ayuda mínima para localizar supervivencias actuales de los textos.

Los romances se copian en versos largos y se numeran de cuatro en cuatro; el editor introdujo modificaciones moderadas en la ortografía y puntuación, en función del ritmo del verso.

Entre los méritos de la presente antología no solo se halla la cuidada edición de los textos sino también la presencia de esclarecedoras notas a pie de página que comentan los romances y aportan bibliografía específica sobre los problemas críticos de cada uno. Las notas intentan trazar el "entramado de conexiones que aúna textos por encima de las categorías de los críticos, según tradiciones temáticas y de motivos que se han constituido como internas al género, aunque tengan fuera de él sus raíces" (p.62).

La cuidada edición de los textos está precedida por una introducción en la que el autor realiza un exhaustivo estudio del primer período de fijación escrita del género, seguido por una caracterización detenida de la evolución del fenómeno en su conjunto. Se aborda un análisis de las primeras manifestaciones romancísticas a comienzos del siglo XV, y el diverso signo que estas documentaciones van tomando en el desarrollo del siglo, desde las tantas veces citadas

frases adversas que le dedican el Marqués de Santillana o Juan de Mena, hasta culminar representando una sección en el Cancionero General de Hernando del Castillo de 1511, "el último grande depósito de poesía medieval y el primero en presentarse impreso" (p. 12). La ola de publicaciones de romances extiende sus redes en el siglo XVI, no limitándose ya al formato del libro e inundando la industria de los pliegos sueltos, vehículo de difusión entre las clases populares y también entre la amplia comunidad analfabeta que asistía a lecturas en voz alta, dramatizaciones o musicalizaciones de los textos. Di Stefano no se limita en su introducción a sintetizar las fases de la fijación de romances en este período, sino que se propone integrar las distintas tendencias que confluyen para dar como resultado un complejo corpus, al que se impone abordar y estudiar a partir de las marcas de recepción presentes en él. La introducción capta en su complejidad el proceso de fijación escrita de los romances en los siglos XV y XVI, a través de un análisis profundo e integral.

No se desatienden en el presente estudio aspectos formales como las particularidades métricas, posible estrofismo y relación con la lírica, la alternancia discurso directo- discurso indirecto, los comienzos *in medias res* y los finales inacabados, múltiples problemas filológicos que nos acercan a rasgos específicos de la poética y de la vida del romancero. Asimismo se incluyen consideraciones sobre el estilo formulístico, la *performance* y la teatralización.

Di Stefano también aborda los temas sobresalientes del romancero en conexión con la función que ha venido desarrollando en su larga vida. Señala la ausencia en el romancero del evento épico, el centro de interés no es, como en la épica, el evento en sí, sino las resonancias humanas. El lamento, el grito, el apóstrofe, recursos empleados de continuo, evidencian el valor de la voz, en un género destinado al uso oral. En este aspecto adquieren especial importancia los romances de los Infantes de Lara, ya que permiten asistir a la unión de los dos géneros que vienen al encuentro: el evento épico se transforma en la historia del destino de individuos. La desdicha se destaca como tema constante en el romancero, "al público del romancero le atraen decididamente más las desgracias que las buenas venturas" (p. 49), mientras que el universo femenino adquiere un rol protagónico. Según Di Stefano, la multiplicidad de tipos romancísticos nos repiten

un idéntico mensaje con múltiples tonadas: el individuo frente a la prueba, su desazón o su caída, alguna que otra vez su victoria, matizadas por la incorporación de colores y humores del tiempo histórico en que se forma y robustece. Como toda literatura de mayorías el romancero es una sublime concentración de fórmulas y lugares comunes, de pocas y reiteradas propuestas.

Una exhaustiva bibliografía de más de 600 títulos, perfectamente integrada a la introducción y al corpus editado representa otro de los logros de la presente antología que se completa con la inclusión de dos índices: índice de primeros versos e índice de romances.

El *Romancero* de Di Stefano se convierte por todas las características reseñadas en una antología sumamente útil para las actividades académicas, en la que especialistas y lectores en general podrán hallar textos fidedignos, iluminadoras notas y una esmerada actualización bibliográfica.

Casi simultáneamente a la edición de Di Stefano, la Editorial Crítica ofrece, en el volumen 8 de la Biblioteca Básica que se publica bajo la dirección de Francisco Rico, su *Romancero*.

La antología, a cargo de Paloma Díaz Mas se presenta precedida por un estudio preliminar: "Los siglos del romancero: tradición y creación" (pp. IX-XXI) a cargo de Samuel Armistead, autoridad indiscutible que reincide como tradicional prologador de los estudios sobre romancero. En dicho abordaje Armistead plantea magistralmente el conjunto de incertidumbres que rodea la génesis de los romances, su vinculación con el surgimiento de un género épico-lírico en todas las comunidades europeas entre 1200 y 1500, así también como su diferenciación con respecto a este fenómeno, sobre todo por las particularidades de versificación y especificidades temáticas que lo conectan con la épica y lírica tradicional hispánicas. Una vez establecido el romance épico-lírico como género autónomo había de servir como molde para el tratamiento de nuevos asuntos (temas históricos con función noticiera o propagandística, recreación de temas bíblicos, de la literatura clásica, etc.) y para la adaptación de temas pertenecientes a la baladística europea, sobre todo la tradición francesa y provenzal. Paralelamente también surgen romances eruditos que, recogidos por primera vez en el *Cancionero General* de 1511 de Hernando del

Castillo, inician una veta romanceril cultivada en todas las épocas por literatos de lengua española hasta nuestros días. Armistead concluye su exposición señalando la importancia de la tradición moderna en la consideración global del fenómeno y puntualmente en la recuperación de temas antiguos, no recogidos en la selectiva documentación de los siglos XV y XVI, "La tradición moderna, heredera directa de la antigua, nos aclara el problema textual, al revelarnos la verdadera naturaleza del romancero del siglo XVI. Para el estudio del romancero como conjunto literario, pues, la tradición antigua y la moderna han de considerarse como complementarias e inseparables." (p.XII.)

En un extenso prólogo (47 pp.), Díaz Mas resume ordenadamente los problemas fundamentales del estudio del romancero hispánico. Trata la estructura métrica, las diferentes clases de romance (en este apartado presenta una definición de la constelación de adjetivos que caracterizan los distintos tipos de romances: viejos, nuevos, vulgares, tradicionales, aunque a veces los conceptos se superponen), los estilos del romancero (se especifica el alcance de los términos pidalianos *juglaresco*, *artificioso*, *erudito* y *artístico*), datación de los romances, autoría, relación con otros géneros (se vuelve a tratar el tema ya desarrollado por Armistead acerca de las vinculaciones con épica y lírica hispánicas y literaturas foráneas). El entramado de influencias señaladas muestran al romance como un molde narrativo en verso adecuado para verter en él cualquier historia con variados intereses, afirmaciones que conducen a la apasionante reflexión sobre la génesis de los géneros literarios.

Díaz Mas hace referencia a la variada temática del romancero que dio lugar a intentos de clasificación no siempre fructíferos. En la presente antología se sigue básicamente la clasificación propuesta por Menéndez Pidal, con algunas modificaciones: épicos (Romances de los Infantes de Salas; Romances del Cerco de Zamora y del Cid; Romances de Bernardo del Carpio; Romances de Fernán González; Romances del rey don Rodrigo), históricos, fronterizos, sobre materia de Francia (en este apartado se incluyen épico-carolingios y pseudocarolingios, que ofrecen un distinto grado de novelización), novelescos, bíblicos y clásicos. Se caracteriza el estilo del romancero (rasgos lingüísticos, uso peculiar de los tiempos verbales, dicción formulística y motivos con carácter indicial), el proceso de contaminación y cambios determinados

por la transmisión oral y la inserción en nuevos contextos; se resumen los diferentes intentos por especificar la estructura narrativa de los romances (Menéndez Pidal, Di Stefano, intentos estructuralistas que fracasaron debido al alto grado de variación del género, y el modelo semiótico de Catalán basado en la propuesta de Segre). El estudio preliminar concluye con una síntesis de los diferentes usos del romance en el transcurso de sus cinco siglos de vida y un estado de la cuestión de los estudios sobre el romancero, en la que se consideran los distintos enfoques desde el romanticismo hasta nuestros días, se citan colecciones modernas, aspectos como música, personajes, ideología y recepción.

En el apartado "Historia de los textos" se realiza una apretada mención de la cronología de los romances desde sus primeras documentaciones hasta el siglo XVII. Se destaca la modalidad de reproducir en copias sucesivas un mismo texto, que determinó la fijación textual de un texto sin variantes, que no refleja la realidad de la transmisión oral del momento.

Concluye haciendo mención a la tarea recolectora de este siglo y reitera el vaticinio de la muerte del género: "Hoy en día está en franca descendencia o prácticamente en extinción al haber desaparecido las formas de vida tradicionales que la [tradición] sustentaban tanto en el medio rural como en determinadas comunidades especialmente aisladas." (p.48)

La antología incluye 101 tipos romancísticos. En cuanto al criterio de selección adoptado, se incluyen los romances viejos, o sea los documentados hasta mediados del siglo XVI y los que, aunque procedentes de la tradición oral moderna, son presumiblemente de origen medieval; en casos en que las variantes ofrecen interés, se publican dos versiones del mismo romance. En la transcripción de los textos se han modernizado las grafías y se conservaron las formas dialectales en textos bilingües o sefardíes.

Cada grupo de la clasificación es introducido por una breve caracterización de conjunto. Cada tipo va seguido por un comentario de carácter general en el que se realiza la historia de la documentación del romance, asunto principal, pervivencia en la tradición oral moderna. Las notas a pie de página esclarecen aspectos referidos puntualmente a cada verso; pueden ser explicaciones léxicas, comenta-

rios históricos, o apuntes de interpretación que facilitan la comprensión del desarrollo de la intriga. Debido a las normas de la colección no hay indicaciones bibliográficas en notas, sino que se remite a las complementarias por medio de un signo tipográfico.⁴ Las notas complementarias señalan la procedencia de las versiones y aportan indicaciones bibliográficas de documentación de versiones antiguas, versiones modernas y estudios referidos al tipo. También se indica bibliografía específica para los problemas señalados en determinados versos.

El *Romancero* que publica Paloma Díaz Mas representa un gran esfuerzo por considerar el fenómeno en su conjunto, a partir de un inteligente señalamiento de los múltiples y complejos matices de su historia. En la concepción del libro se privilegia un nivel de difusión muy amplio, evidenciado en las abundantes explicaciones básicas y la visión panorámica a la que apunta. En este sentido también es importante la inclusión de un *compact disk* que incluye doce versiones romancísticas orales contemporáneas, seleccionadas a partir de la antología sonora de Fraile(1991) y el apéndice que aporta información sobre las versiones grabadas (características de la versión y datos de la recolección), útil esfuerzo para recordar que el verdadero medio de divulgación del romance es el canto, tantas veces desestimado en los enfoques literarios. Completan la presente edición una bibliografía de más de 600 entradas que evidencia el panorama global que se propone la obra, un índice de notas que reúne todos los aspectos tratados en notas, índice de títulos y primeros versos.

Consideramos que todos los componentes de la presente edición representan aportes fundamentales: un ordenado estudio introductorio que lleva a cabo la síntesis esclarecedora del fenómeno romancero, la inclusión de una completa bibliografía, la edición cuidada y prolijamente anotada de 101 romances y inclusión de un documento sonoro que permite a los lectores acercarse a la magia de los romances viejos.

La aparición de las antologías de Di Stefano y Díaz Mas ha cubierto una necesidad editorial de estos últimos años: presentar una

⁴ Desde la óptica del especialista considero que esta modalidad entorpece la consulta del libro, ya que las indicaciones bibliográficas enriquecerían el abordaje de los textos.

selección de romances viejos, amplia y representativa que incluyera además la bibliografía clásica y reciente con espíritu crítico. Sendas obras cubren cómodamente esa necesidad; hemos llegado al punto de decir que contamos con las antologías adecuadas, para abordar el romancero desde distintos ángulos, solo nos preguntamos si una política editorial más organizada no hubiera podido evitar la duplicación de esfuerzos tan similares.

Para concluir con este intento de presentar los últimos aportes bibliográficos referidos al romancero haremos mención al número completo que dedica recientemente al tema la revista *Insula*.

El aporte más significativo de este volumen es sin duda el trabajo de Jesús Antonio Cid, "El romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto" (1-7), en el que se lleva a cabo un lúcida síntesis del tema. Cid abre el debate destacando el carácter abierto del *corpus* del romancero, siendo por lo tanto ilusorio operar con un criterio de *recensio* análogo al que se practica con la obra literaria "normal". La imposibilidad de desentenderse de las diferentes versiones para restaurar un arquetipo, determina que se torne ineludible para el investigador el manejo del conjunto. El romancero hispánico ofrece la oportunidad casi única en la baladística europea de confrontar dos amplios conjuntos de testimonios textuales separados por cuatro siglos, lo que dota al género de una profundidad diacrónica, como fenómeno literario de "larga duración" sin paralelos. Se resalta el valor literario real y no "arqueológico" de la tradición moderna, que aun puede aportar elementos de interés al estudio de los tipos romancísticos, pero a la que la proliferación de ediciones de desigual valor ha tornado inmanejable debido a la presencia de *corpora* textuales inusualmente amplios y a veces inéditos, y a la diversidad lingüística y cultural de los textos.

Cid advierte al estudioso la necesidad de afrontar el reto de controlar una bibliografía cuya abundancia y dispersión se corresponde con la difusión del género, íntimamente relacionado con el desarrollo de la baladística europea, y con una pluralidad de saberes que van desde la historiografía medieval y renacentista a la antropología cultural, la semiótica, la musicología comparada o la sociología rural, que obligan a la utilización de una perspectiva interdisciplinaria para

su interpretación. A esta problemática debe sumársele la pluralidad de enfoques "pertinentes a la cabal comprensión de unos poemas que distan mucho de la sencillez que en ocasiones se les atribuyó".(p.3)

Se resumen los avances producidos en los últimos años, que cambiaron radicalmente el conocimiento del género, destacándose fundamentalmente la labor de acopio y edición de materiales, que permitió una perspectiva de las diferentes áreas. En este sentido se destaca la ausencia en América española de aportaciones globales, especialmente en el caso de Venezuela o Argentina, en donde trabajos antiguos permiten adivinar la existencia de un romancero valioso.

Las reflexiones de Cid finalizan con una lista de carencias y excesos en el campo del romancero. La carencia más importante que destaca es la edición organizada y global de los corpora textuales, proyecto del *Romancero tradicional de las lenguas Hispánicas*, actualmente paralizado. Entre los excesos llama a reflexionar sobre la reproducción ilimitada de ediciones referidas al romancero sefardí, la publicación indiscriminada de todo lo que se encuentra, ya que, para evitar que los corpora se agranden innecesariamente se debe publicar lo que es realmente importante para el estado actual de conocimiento del género. Señala la importancia de no ofrecer los materiales en bruto, porque nuestra visión debe seguir siendo literaria y no sociológica o antropológica, deslindar con otros subgéneros que no son romances y considerar la importancia de una determinada versión en el espectro total del romancero y en el enfoque temático.

El presente número de *Insula* resume el estado actual de la cuestión, completando el panorama con artículos dedicados a áreas y especies poco estudiadas (José Joaquim Dias Marques, "El Romancero portugués" [7-8]; Salvador Rebés, "Una visión del romancero catalán" [8-11]; José Luis Forneiro Pérez, "La investigación sobre el romancero tradicional gallego" [11-12]; Jesús Suárez López, "El romancero de Asturias hoy" [17-18]; Luis Suárez Avila, "De Bernardo del Carpio a los gitanos bajoandaluces" [18-20]; Francisco Mendoza Díaz-Maroto, "Los pliegos de cordel, literatura para analfabetos" [20-22]; Flor Salazar, "El romancero vulgar en el contexto del romancero oral", [23-25]). Problemas de carácter teórico son nuevamente tratados por Diego Catalán, "Sobre el lenguaje poético del romancero: la 'fórmula' como tropo" [25-28]. Una "Antología mínima de romances tradicionales" [13-

16] reúne versiones antiguas y modernas que reflejan la existencia de un "romancero profundo", no coincidente con los textos más divulgados en las selecciones corrientes: "El conde Claros en hábito de fraile", "La mala suegra", "La princesa peregrina", o "La caza de Celinos" entre otros.

El romancero hispánico sigue sin lugar a dudas dando muestras de su vigencia. Lo testimonian conjuntamente recolecciones recientes y esclarecedores aportes bibliográficos que reconsideran las tradiciones medieval, renacentista, decimonónica y contemporánea. Nuevos textos aparecen en manuscritos del siglo XVI y en la memoria oral de informantes coetáneos. Día a día contamos con más elementos para reconstruir la posible génesis del fenómeno y para establecer conexiones con diversos géneros cultos y tradicionales, antiguos y modernos, capaces de esclarecer desde aspectos lingüísticos hasta prácticas culturales. Ante la inevitable proliferación bibliográfica a la que hemos asistido y seguramente seguiremos asistiendo en los próximos años, no debemos claudicar en el intento de construir un andamiaje teórico-metodológico capaz de captar la compleja diversidad de las manifestaciones romancísticas, desde las múltiples perspectivas de nuestra cultura finisecular. Solo recordemos que tal como los fósiles folklóricos no existen, ya que únicamente perdura lo que tiene un significado en la comunidad en que se canta, de igual modo la producción bibliográfica será de interés en la medida que, al igual que el presente conjunto de obras, sea una voz que signifique una renovación y un aporte dentro de las actuales necesidades de la disciplina.

Gloria Beatriz Chicote
SECRET - CONICET

REFERENCIAS

- ARMISTEAD, SAMUEL. 1979. "A Critical Bibliography of the Hispanic Ballad in Oral Tradition (1971-1979)", *El Romancero hoy: Historia, Comparatismo, Bibliografía Crítica. II Coloquio Internacional*, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 199-310.
- . 1983. "Current Trends in *Romancero* Research", *La Corónica*, XII, 23-36.
- . 1989. "Bibliografía del Romancero (1985-1987)", *El Romance ro. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero*, Cádiz: Fundación Machado- Universidad de Cádiz, 749-789.
- . 1990. "Bibliografía crítica del Romancero (1984)", *Actas del Congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*, II, Madrid: Porrúa Turanzas, 447-525.
- CATALAN, DIEGO. 1990. "El campo del Romancero: presente y futuro", *Actas del Congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*, I, Madrid: Porrúa Turanzas, 1-27.
- DI STEFANO, GIUSEPPE (ed.). 1973. *El Romancero*, Madrid: Narcea.
- FRAILE GIL, JOSÉ MANUEL (ed.). 1991. *Romancero Panhispánico: Antología sonora*, Salamanca: Diputación de Salamanca Junta de Castilla-León.
- SANCHEZ ROMERALO, ANTONIO (et al). 1980. *Bibliografía del Romancero oral*, 1, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal.

RESEÑAS

ALFONSO EL SABIO, *General Estoria. Tercera Parte. Vol IV, Libros de Salomón*. Edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma. Madrid, Gredos, 1994 (Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, 23), 413 pp.

Es un acontecimiento relevante para la crítica textual y el medievalismo hispánico la aparición del volumen IV, primero de los seis que completarán la edición de la Tercera Parte de la *General Estoria* (GE3) de Alfonso X. Comienza pues a concretarse el proyecto de edición de los romanceamientos bíblicos, que la ilustre hispanista italiana, Margherita Morreale, inició en la década del 60, en la Universidad de Padua. Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada trabajaron en el proyecto, respectivamente, el *Libro de la Sabiduría* y el de *Proverbios*. Por otra parte, el *Eclesiastés* había sido motivo de una tesina de licenciatura, que L. Malfermoni presentó en la Universidad de Padua en 1980, bajo la dirección de la profesora Morreale, y ella misma publicó por esos años, un avance sobre el romanceamiento de *Cantica Canticorum*.

Se debe a la iniciativa de Pedro Sánchez-Prieto Borja y de Horcajada la revisión y reelaboración del trabajo de Malfermoni y los retoques necesarios al texto crítico del *Cantar de los Cantares*, de común acuerdo con la profesora Morreale, para que pudieran reunirse en este volumen con los otros tres libros atribuidos a Salomón.

Como se declara en el prólogo alfonsí a los *Libros de Salomón* (pp. 165-66), el orden en que los puso el taller alfonsí no es el que la tradición bíblica cristiana les asigna (*Proverbios, Eclesiastés, Cantar de los Cantares, Sabiduría*), sino un ordenamiento que atiende a las edades del hombre (*Cantar de los Cantares, Proverbios, Sabiduría, Eclesiastés*). Los cuatro libros se editan en su reordenamiento alfonsí, en las pp. 165-401, dispuestas las páginas en dos columnas, donde puede leerse paralelamente la versión latina y la romanceada.

La edición del romanceamiento alfonsí de estos cuatro libros de la Biblia plantea el problema de la caracterización del modelo latino que fue texto base de la traducción, para lo cual debe tenerse en cuenta la peculiar tradición de estos cuatro títulos entre los otros que integran la Biblia medieval. Para la investigación imprescindible del modelo latino, nuestros editores han establecido un criterio aparentemente heterodoxo, pero que responde a la realidad de la tradición de la Vulgata en la Edad Media: la evaluación de cada uno de los códices seleccionados se cumple unitariamente, considerando primero el texto y las lecciones sumadas por una segunda mano; de modo que las supresiones, inserciones y correcciones —aún las que no afectan semánticamente al texto—, sean del copista o de manos posteriores, tienen peso dentro de la evaluación textual que definirá el texto base del romanceamiento. Las interpolaciones, omisiones y sustituciones fueron piedra de toque para comprobar que la Biblia alfonsí procede de la llamada Biblia de París; es decir, el texto vulgata de los estudios en la Sorbona, especialmente la versión conocida por la sigla Ω , cuya influencia llega hasta la Biblia de Gutenberg. En la búsqueda del modelo bíblico latino-medieval es un acierto metodológico haber hecho un cuidadoso estudio de la Glosa medieval, que se fue sumando desde los siglos VIII y IX con Beda el Venerable y Rabano Mauro hasta Gilberto el Universal en el s. XII y Hugo de San Caro y San Buenaventura en el s. XIII. Sabido es que la Glosa, que sumaba los comentarios e interpretaciones de los exégetas más prestigiosos, tenía una cierta homogeneidad textual en el s. XIII, con la que se mantuvo hasta principios del XVI, y que era frecuente que en distintas lecturas, por ejemplo al hacer una traducción, se sumara parte de la Glosa al texto bíblico. La homogeneidad textual del modelo usado en el taller alfonsí para los cuatro libros salomónicos se ilumina al tener en cuenta el carácter y procedencia de las glosas, que para *Proverbios*, *Sabiduría* y *Eclesiastés* están vinculados al comentario de Hugo de San Caro (pp. 89-91).

La inteligente investigación cumplida a los fines de la edición de los cuatro libros salomónicos ha dado pie en la Introducción (pp. 9-163) para la exposición de un modelo metodológico de crítica textual y edición que, aun cuando vale particularmente para los textos alfonsíes, en sus principios teóricos básicos reúne la síntesis de una

metodología altamente eficaz, sólidamente fundada en principios filológicos. Los editores se remiten frecuentemente al vol. I (aún inédito) del plan editorial esbozado para GE3, donde se hace la descripción de los manuscritos, discusión sobre su cronología e historia textual, caracterización de las copias y los planteamientos metodológicos de la edición, no obstante y por sí, la sistemática exposición hecha en el presente volumen para los libros sapienciales, permite aguardar con interés la presentación integrada o de conjunto que se dará sobre la totalidad de la Tercera Parte de la GE, donde a la especificidad textual de los libros salomónicos, que son parte de la "Biblia" • incluida en la GE, se unen los de la historia profana de griegos, troyanos, godos y reyes de Bretaña.

A la perspicacia de los editores no escapó la importancia de la disposición del texto y las glosas en el folio del códice latino-medieval, del que el traductor alfonsí "sigue tanto la lección primigenia como su variante, leyendo esta última casi siempre en primer lugar", lo que acarrea que, en el texto del romanceamiento, las lecciones originarias de la Vulgata "podrían aparecer como correcciones marginales o interlineares, o como alternativas" (p. 92).

Las últimas setenta páginas de la Introducción se dedican a la "Crítica del texto castellano". El propósito de los editores está claramente definido: reconstruir el texto original de los traductores alfonsíes con el testimonio de los códices conservados; no uno de los manuscritos ni tampoco los tres juntos (p. 155, n. 1). Los editores distinguen el original del traductor de la forma que el texto adoptó en el códice regio, base de toda la tradición manuscrita, aunque no siempre es posible deslindar límites tan sutiles —pero auténticos— del trabajo ecdótico. Las traducciones no fueron sumadas mecánicamente, sino que fueron integradas después de una revisión que prefería las versiones íntegras y marcadamente literales.

Es encomiable la claridad y ponderación de juicio que se aplica a una minuciosa presentación de los problemas textuales de la edición de los cuatro libros salomónicos. El criterio básico para la averiguación de errores de copia surge de la adecuación relativa al modelo, según la modalidad de la traducción alfonsí, que como ocurre en otros libros, se aparta raramente del modelo establecido. Nada tiene de extraño que la transmisión manuscrita de GE3 remonte a lecciones del códice regio

que supongan un ligero cambio sobre el texto del traductor, y que los criterios textuales han de sancionar si no implican patente falta de correspondencia con el modelo latino. Esta limitación metodológica redundante en una mayor homogeneidad del texto reconstruido, por lo que el concepto de *original* se perfila más definido de lo que podría sospecharse (p. 97). El editor no intervendrá por ejemplo ante lecciones evidentemente erróneas frente al modelo latino, pero que se explican por mala lectura en la que pudo influir la forma gráfica, como es el caso de *Cantar de los Cantares* 7,12, en que *ubera mea* del modelo es traducido en el romanceamiento como *las mis palabras* (p. 183). Como se advierte, el criterio de edición da el espacio debido a la modalidad de la traducción, de la que se consideran constitutivos los errores y descuidos y por tanto, no se efectúan enmiendas en estos casos. Los editores son concientes de que existe una radical discordancia en numerosos pasajes, entre el texto alfonsí y la lectura que se ha hecho posteriormente del texto bíblico.

Con acertada prudencia se considera la posibilidad de cambio de modelo por parte de los ayuntadores, incluso dentro de un mismo libro, y por ello se plantea la relación entre los manuscritos según los diversos segmentos en que es posible dividir GE3. El literalismo del romanceamiento es absoluto; lo que podría tomarse como amplificación alfonsí coincide con glosas existentes, aunque a veces no se haya logrado identificarlas. El profundo y meditado conocimiento de la tradición manuscrita y la peculiar historia del texto de los cuatro libros romanceados lleva a los editores a decir:

Las características mismas del texto condicionan su transmisión manuscrita y nos ponen en guardia contra la aplicación automática del stemma. (p. 105)

La piedra angular en la crítica de la transmisión de los libros salomónicos de GE3 desde la que es posible escapar por vía segura a la circularidad de los axiomas de la ecdótica es la adecuación al modelo latino que hemos ido reconstruyendo. Sólo la pretensión de exhaustividad en el rastreo del modelo —variantes textuales, glosas, dobles lecturas, pormenores codicológicos y paleográficos— permite conceptuarlo como fundamento textual. (pp. 104-105)

Cada uno de los criterios editoriales se fundamenta en una extensa y cuidada ejemplificación, lo que hace convincente y ejemplar la lectura de la Introducción.

Sobre la forma lingüística del texto también se adopta una solución atinada: se elige el texto del códice de la Bibl. Pública de Evora, CXXV/2-3 (ms. R) por ser el que mejor refleja los usos comunes de la cámara regia alfonsí. Cuando es necesario corregir o suplir una laguna, se acogen las lecciones de otros manuscritos, pero adoptando la forma lingüística de R cuando en este aspecto, R es sistemático (p.ej., en omisiones de la copulativa, se pone *e*, normal en R, aunque la variante utilice *y*). El propósito no es la restauración de una forma lingüística primigenia del texto —tarea que parece quimérica para los editores—, sino restaurar la forma lingüística que puede asegurarse que utilizó el traductor cuando ésta explica una lección errónea de los tres manuscritos utilizados en la edición.

Descontando los méritos del texto latino de base y del romanceamiento editados con pulcritud y acompañados de un bien dispuesto Aparato crítico, es menester destacar la utilidad de la lectura de la Introducción como ilustración modélica de una experiencia ecdótica cumplida con maestría. La crítica textual y la filología hispánica aguardan con expectativa la aparición de los cinco volúmenes que completarán la Tercera Parte de la GE.

Volumen I. Introducción (planteamiento teórico de conjunto sobre GE3, sobre metodología de la edición de traducciones y obras que tienen como fuente un texto latino-medieval).

Volumen II. Salmos de David. Cántico de Ana.

Volumen III. Historia de griegos y troyanos. Historia de los godos. Vida de Salomón.

Volumen V. Reyes de Bretaña. Sucesores de Salomón en Judá e Israel.

Volumen VI. Profetas.

Germán Orduna

Cantar de Mio Cid. Edición, prólogo y notas de Alberto Montaner. Con estudio preliminar de Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 1993 (Biblioteca Clásica, 1), xliii + 783 pp.

Con esta nueva edición del *Cantar del Mio Cid* se inaugura la colección Biblioteca Clásica de la editorial Crítica cumpliendo sobradamente los elevados estándares de calidad (tanto intelectual como editorial) con que la serie pretende distinguirse de las ya existentes. No era fácil la tarea del editor crítico en su propósito de ofrecer una novedad legítima en un campo tan trabajado como es el de la edición de la primera obra maestra de nuestra lengua. A la vista de los resultados, la empresa ha culminado con éxito: si los demás números de la colección mantienen este nivel de excelencia, la Biblioteca Clásica se ubicará fácilmente en el primer lugar dentro del mercado editorial español. El libro cumple cabalmente el objetivo de reflejar, tanto en el texto como en su estudio, los frutos de la investigación cidiana de los últimos 20 años.

Con saludable criterio, Francisco Rico y Alberto Montaner toman distancia de la desgastada polémica entre neotradicionalistas y neoindividualistas, cuya "etapa anglosajona" ya parece haber dado todo cuanto tenía para dar y ahora comienza a reiterarse en afirmaciones casi-dogmáticas¹. Nuestros autores construyen una visión del texto que no debe confundirse con eclecticismos ni tercerismos conciliatorios: se trata de situar la problemática cidiana en un nuevo escenario y este simple desplazamiento de perspectiva hace caer los viejos términos de la discusión bajo el peso de su obsolescencia.

El libro comienza con un "Estudio Preliminar" a cargo de Francisco Rico, cuyo título, "Un canto de frontera: 'La Gesta de Mio Cid el de Bivar'", ya nos pone frente a una de las claves interpretativas

¹ Muy ilustrativos de esta situación son los trabajos de Ian Michael ("Orígenes de la epopeya en España: reflexiones sobre las últimas teorías", en *Actas del II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, 1992, vol. I, pp. 71-88) y Samuel Armistead ("Cantares de gesta y crónicas alfonsíes: Mas a grand ondra / tornaremos a Castiella", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, 1989, vol. I, pp. 177-185), de uno y otro lado de la polémica.

más interesantes de los últimos tiempos. Con estilo ensayístico y riguroso a la vez, el autor argumenta convincentemente en favor de dos hipótesis centrales: la primera, que el *Cantar* "se singulariza por el arte de aproximar el tema a la audiencia, de ajustar los ingredientes del poema al talante, los intereses, la realidad del público a quien se destina" (p. xiii), y la segunda, que las singularidades de su argumento, estructura, ideología, técnica narrativa y construcción de personajes están estrechamente relacionadas con la circunstancia concreta de composición (lugar, tiempo, perspectiva histórica), que es la frontera castellana en la cuenca del Duero, el Henares y el Jalón, a mediados del s. XII —lo que Rico llama el "Far East" de la época del "buen Emperador" nombrado en el v. 3003 del *Cantar*.

El Prólogo y la edición del *Cantar* de Alberto Montaner —uno de los más inteligentes estudiosos del *Mío Cid* de los últimos años— vienen a coronar un brillante conjunto de trabajos dedicados a esta obra². Para quienes venimos siguiendo sus publicaciones no sorprende el apabullante caudal de información bibliográfica que maneja con ponderación y fino sentido crítico. Pero no haríamos justicia al personalísimo trabajo de Montaner si pensáramos que su estudio es sólo una bibliografía comentada, con todo lo útil que esta puede ser. A lo largo de las 97 páginas del Prólogo y de las 314 (!!) páginas de Notas complementarias el autor va diseñando su propia visión del *Cantar*, mediante un exhaustivo análisis de todos los aspectos y problemas que la obra plantea y en constante diálogo con la crítica. Por obvias razones de espacio, me limitaré a comentar algunos puntos de tan extensa labor.

En cuanto a la composición del *Cantar*, Montaner apoya una datación de fines del siglo XII aduciendo como nueva prueba cuestiones de léxico ligado a la constitución social que la obra refleja. Arrincona las hipótesis sobre una tradición con versiones sucesivas (los dos poetas de Menéndez Pidal, la serie de refundiciones de Jules

² De esos trabajos quisiera destacar dos: "El Cid: mito y símbolo", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XXVII (1987), 121-340 y "La toma de Alcocer en su tratamiento literario: un episodio del *Cantar del Cid*", en *Actas del Simposio Internacional "El Cid en el Valle del Jalón"*, Zaragoza, Centro de Estudios Bibliolitanos - Institución "Fernando el Católico", 1991, pp. 129-160.

Horrent, la compleja génesis a partir de un cantar noticiero de Von Richthofen, y otras más) recordando que "el texto no presenta fisuras, incoherencias o muestras evidentes de distintas etapas de redacción que lleven a suponer la existencia de versiones precedentes" (p. 10), lo cual es innegable si se lo compara con el texto conservado de las *Mocedades de Rodrigo*, pero no da cuenta de algunos problemas como los versos 1085 ("Aquí·s' conpieça la gesta de mio Cid el de Bivar") y 2276 ("Las coplas deste cantar aquí·s' van acabando") cuya consideración como marcas estructurales es insuficiente: creo que merece tenerse en cuenta la posibilidad de que tales versos sean el residuo de una versión anterior. Además, la problemática ubicación del v. 1085 en el códice conservado obliga a replantearse la pretendida inexistencia de fisuras o incoherencias. Sobre el problema de la composición oral, pone una cuota de sentido común reduciendo la importancia de la cuestión a la luz de dos hechos poco considerados: el uso del ejemplo de los cantares serbo-croatas mediante una poco fundada extrapolación y la comprobación de que el hiato entre composición oral y escrita no es tan marcado como se supone. Montaner pone en evidencia el alto grado de subjetivismo de las opiniones al respecto, pues los mismos rasgos se alegan como indicios de lo oral y de lo escrito. El autor hace un correcto planteo global de la relación entre épica e historia y cuestiones concomitantes (verismo, uso cronístico), acertando de paso en el señalamiento de un punto muy débil de la visión pidalina (su creencia en una capacidad historiográfica en sentido estricto de la épica, como relatos auténticamente informativos) como así también de un presupuesto erróneo de la opinión de María Eugenia Lacarra (para quien detrás de la alteración de la historia en el poema parecería haber un deliberado intento de engaño). Muy atendible es la rigurosa crítica de los alcances de nuestro saber acerca del *Cantar* como espectáculo juglaresco, aspecto que ha dado lugar a un excesivo vuelo imaginativo de la crítica³. En cuanto a la métrica, su detallada exposición no escapa a la mezcla de criterios silábicos con criterios acentuales y rítmicos que hizo desde siempre la crítica; quizás la imposibilidad de identificar patrones documentados de algún tipo de regularidad no

³ Muy notable en trabajos como el de John K. Walsh, "Performance in the *Poema de Mio Cid*", *Romance Philology*, 44 (1990), 1-25.

permita avanzar por el camino entrevisto por Germán Orduna ("Función expresiva de la tirada y de la estructura fónico-rítmica del verso en la creación del *Poema de Mio Cid*", *Incipit*, VII, 1987, 7-34), todavía muy ligado a la percepción subjetiva del crítico. El comentario se cierra con un párrafo sobre la "cercanía" del *Cantar*, que resulta ser "un texto artificioso, aunque a primera vista pueda no dar esa impresión. Parece sincero, pero engaña. Finge ser lineal, pero es complejo. No pretende convencer, pero persuade. [...] si el *Cantar* da tan a menudo la anacrónica impresión de un texto realista, no es por su discutible historicismo ni por una supuesta sencillez estilística o una llaneza presuntamente ligada a lo popular, sino por la maestría técnica de un poeta que supo entrelazar, hasta formar un todo inextricable y coherente, las distintas facetas de su personaje" (p. 76). En un estudio tan completo solamente se echa de menos un apartado en que se haga la reseña crítica de las ediciones modernas, lugar donde los editores suelen poner de manifiesto la originalidad de sus propuestas o los avances concretos que su labor aporta.

A continuación se dispone el texto crítico (pp. 99-316), acompañado de un cuerpo de notas al pie destinadas a aclarar "las dificultades que pueden impedir a un lector actual la lectura fluida" del texto en castellano antiguo. El comentario de cada pasaje se profundiza en las ya mencionadas Notas complementarias. Antes de éstas e inmediatamente después del texto se dispone el aparato crítico (pp. 317-376). El volumen se completa con una sección de láminas y mapas, una nutrida bibliografía y un utilísimo índice de notas que permite aprovechar mejor el enorme caudal de información que contiene la profusa anotación erudita.

El texto crítico se establece de acuerdo con un criterio enmendatorio relativamente conservador, de modo que el resultado se aleja del viejo modelo de Menéndez Pidal y tiene más puntos de contacto con la versión de Colin Smith. De todas maneras, claramente se ve aquí un trabajo original que parte del testimonio manuscrito para alcanzar a través de una reflexión equilibrada lecturas que manifiestan respeto y valoración del texto del códice, que ha sido la tendencia dominante en la labor ecdótica de los últimos decenios.

Escapa a los límites de esta reseña un comentario detenido del texto crítico elaborado por Montaner —lo que esperamos será tema

central de un artículo a publicarse en el próximo número de esta revista—; sólo quiero apuntar aquí un par de lugares en los que la solución de Montaner significa una evidente mejora frente a las ediciones críticas contemporáneas, desde Menéndez Pidal hasta el presente, como una muestra de la importancia de su trabajo:

v. 510 Ms.: *mando partir tod aqueste aver*

el verso pertenece a la tirada 25, con asonancia en *á-a*, por lo que, para regularizar la rima, todos los editores (a excepción de Ian Michael, que respeta el manuscrito) agregan *sin falla*. Montaner, en cambio, prefiere una vieja enmienda de Restori y edita "*Mandó partir tod aquesta ganancia*", aduciendo con buen criterio el v. 1031 ("*ellos partiendo estas ganancias grandes*") y explicando el error por el empleo de un sinónimo (*aver*) más frecuente en el poema.

v. 1139 Ms.: *feridlos cavalleros damor e de grado e de grand voluntad*
la excesiva longitud del 2º hem. fue corregida por Menéndez Pidal (*de amor e de voluntad*) pero mantenida por el resto de los editores. Montaner edita "*d'amor e de grand voluntad*" argumentando que: "Se trata de una mezcla errónea de las expresiones *d'amor e de voluntad* (v. 1692) y *d'amor e de grado* (vv. 22-34), inducida probablemente por haber malinterpretado *de grand* en una primera lectura. Ello impide suprimir *grand* (a tenor del v. 1692) como hacen Restori, Lidforss, M. Pidal y Lang". La explicación combina un profundo análisis del proceso de copia y la atención permanente al principio de coherencia interna del poema.

Para la tarea de lectura del códice conservado en la Biblioteca Nacional, que presenta varios folios estropeados por la acción del tiempo y de diversos reactivos químicos que desde Juan Ruiz de Ulbarri en el s. XVI hasta Menéndez Pidal se han venido usando con el fin de describir lugares difíciles, Montaner ha aprovechado técnicas novedosas ("*lámpara de Wood [...], una cámara de reflectografía infrarroja y un vídeo-microscopio de superficie*", enumera el editor) que le permiten examinar las zonas más deturpadas sin agredir el sufrido pergamino del siglo XIV (el artículo de Montaner incluido en este volumen de *Incipit* abunda en detalles sobre el uso de estos

elementos en la labor editorial). El lector puede acceder a una ilustración práctica de este trabajo a través de una videocinta de 15 minutos que acompaña la edición. Este más que atractivo complemento del libro, titulado "El Cantar de Mio Cid y la transmisión de la épica medieval", contiene material verdaderamente impactante: se abre con la primera tirada del *Cantar* presentada simultáneamente en imágenes del códice de Vivar y en versión cantada según la reconstrucción e interpretación de Antoni Rosell y se cierra con los ejemplos prácticos ya mencionados de la aplicación de nuevas técnicas para describir los lugares más estragados del manuscrito; su desarrollo nos depara una colección de imágenes valiosísimas de los pocos manuscritos juglarescos conservados y otros códices de España y Francia al hilo de una amena exposición del problema de la transmisión de la épica medieval.

La presentación gráfica del texto crítico se ajusta a los criterios de la colección, por lo tanto éste se ofrece regularizado en su ortografía y despojado de marcas de intervención editorial. Ambos criterios no constituyen, a mi entender, una decisión feliz. El único modo de saber en qué lugares el editor ha procedido a la *emendatio* del testimonio manuscrito es recurriendo a las notas textuales; esto obliga a los especialistas a leer el texto a partir del aparato crítico, lo que, puedo asegurar, es algo bastante molesto. Creo que la presencia de corchetes o itálicas indicando correcciones no complicaría tanto la lectura de los legos como su ausencia dificulta la de los estudiosos. Lo mismo puede decirse de la regularización ortográfica. ¿Se trata de dar una imagen tipográfica más amable para el lector no especializado? Si tal es el caso, no estaría de más recordar que esta no es una versión modernizada y que, por lo tanto, el lector que se acerca a *este* texto, es decir, el lector que ha tomado la decisión de experimentar la lectura de un texto en lengua no contemporánea, bien puede asumir el trabajo de familiarizarse con una imagen tipográfica inhabitual. Dentro del intercambio dialéctico entre texto y lector que supone el fenómeno de la recepción de las obras antiguas, este acostumbrar el ojo constituye uno de los modos más efectivos de penetrar la alteridad de un universo clausurado en el tiempo y sin embargo lleno de inesperados atractivos que no cesan de hablarnos desde su lejanía. Pero conviene no olvidar que estamos hablando de cuestiones de detalle que un simple cambio de criterio editorial solucionaría rápidamente: la impresión dominante es

la contundencia de un estudio sólido y un texto bien fundamentado.

En suma, si hay un aporte significativo al conocimiento del *Cantar*, este es la consideración del mismo como "canto de frontera" y expresión de una "epopeya nueva": el planteo de Francisco Rico, reforzado por Alberto Montaner, consolida un nuevo marco para las futuras investigaciones sobre la obra maestra de la épica española. Esto solo ya coloca al libro en la categoría de hito fundamental de la crítica cidiiana y recompensa el esfuerzo de editor y prologuista.

Leonardo Funes

JOSÉ JURADO, *Bibliografía sobre Juan Ruiz y su «Libro de Buen Amor»*. Madrid, CSIC, 1993, vii + 228 pp.

Ingente ha sido a través de los años la labor crítica en torno al *Libro del Arcipreste*; ingente es asimismo todo intento de reunirla, ordenarla y comentarla. A los ya conocidos trabajos de Rigo Mignani, "Bibliografía compendiaria sul *Libro de Buen Amor*", *Cultura Neolatina*, 25 (1965), pp. 62-90; G. B. Gybbon-Monypenny, "Estado actual de los estudios sobre el *Libro de buen amor*", *AEM*, III (1966), pp. 575-609; Alan D. Deyermond, «Supplementary Bibliography» a la reimpression de F. Lecoy, *Recherches sur le «Libro de Buen Amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Farnborough: Gregg International, 1974, pp. xxvii-xxxvii, así como *Historia y crítica de la Literatura Española. I Edad Media*, Barcelona: Crítica, 1979, pp. 213-227 y *Suplemento*, Barcelona: Crítica, 1991, pp. 187-192; Eric W. Naylor, G. B. Gybbon-Monypenny y Alan D. Deyermond, *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona: S.E.R.E.S.A., 1973, pp. 497-503, y "Bibliography of the *Libro de buen amor* since 1973", *La Corónica*, VII (1979), pp. 123-135; José Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, vol.II, Madrid: CSIC, 1986 (3ª ed.), pp. 399-447 y, en soporte electrónico, Mary-Ann Vetterling, *A Compute-*

rized *Bibliography for Juan Ruiz's «Libro de Buen Amor»*, Cambridge, MA: 1980 (última actualización: 13-8-1994), además de los sucesivos aportes de las publicaciones periódicas y de los propios editores del *Libro*, se suma esta muy reciente *Bibliografía* de José Jurado, que iniciara en 1970 como apoyo necesario de sus estudios filológicos y actualizara durante dos décadas a la par de su sostenido interés en la obra de Juan Ruiz.

Un comentario de los repertorios bibliográficos consultados, desde los más generales hasta los específicamente ruicianos, pasando por los índices y guías de tesis doctorales realizadas en universidades de América y Europa, constituyen junto con un panorama crítico del *LBA*, la Introducción concisa y adecuada a la *Bibliografía*, que según estas mismas páginas iniciales, "se limita a ser sólo eso: una bibliografía escueta". Basta, sin embargo, con recorrer el cuerpo bibliográfico para comprobar que esta definición se ve gratamente excedida por un volumen de entradas superior al millar (aunque sin numeración), donde "son relativamente pocos los estudios [...] que no hayan pasado por manos del autor" y así pocos también los que no reciban una descripción de sus contenidos, tarea tan útil como bienvenida.

La obra se concibe con estricto ordenamiento alfabético de autores y editores, y de no constar éstos, de editoriales, criterio al que sólo cabría observarle la alfabetización de unos y otras a igual nivel, considerando que aquellas publicaciones sin editor conocido luego tienen cumplidamente su lugar junto a las otras ediciones del texto del Arcipreste. En efecto, con orden cronológico y bajo el artículo «RUIZ, JUAN» es donde se incorporan manuscritos, copias modernas, fragmentos principales y ediciones del *LBA*, así como, a continuación, selecciones y antologías del *Libro* aparecidas en manuales literarios u otras obras, y agrupadas en un nuevo apartado, piezas teatrales y cinematográficas en él inspiradas.

Debe sumarse al compendio bibliográfico, la cita de las reseñas recibidas por cada estudio crítico o por cada edición, en cuidadosa lista al pie de las entradas respectivas y por orden alfabético de autores (aunque no hubiera sido desafortunada la opción cronológica). Señalemos además que es este el único caso en que se utilizan siglas para remitir a las publicaciones periódicas, pues el autor ha preferido evitarlas en el cuerpo del articulado, según nos dice, para mayor comodidad en la consulta. Cabe advertir entonces que sus datos

desplegados se obtendrán, no por medio de un índice de siglas, sino en el cuerpo mismo de la obra, esto es, en la entrada particular que cada una de estas reseñas tendrá luego bajo el nombre de su autor. Ninguna incomodidad, pues, en este aspecto, aunque sí alguna inquietud en el cotejo de ambas secciones cuando no todos los elementos resultan coincidentes. Por tomar un ejemplo, bajo LECOY, FÉLIX. *Recherches sur le «Libro de Buen Amor» de Juan Ruíz, Archiprêtre de Hita*. París: Droz, 1938, y encabezando las numerosas recensiones recibidas por tan célebre estudio, figura Alarcos LLorach, E. *RFE*, 27 (1943): 443-50, que anteriormente apareciera en ALARCOS LLORACH, EMILIO. Reseña de..., pero remitiendo, no ya al vol. 27, sino al 25 de la *RFE*. Igual situación bajo la misma entrada se da con R[OQUES], M., *Ro*, 68 (1944-45): 208-11, que luego en R[OQUES], M[ARIO]. Reseña de..., nos indica el vol. 58. Inquietud simplemente es la que expresamos en atención a los resultados, muy probables errores de imprenta, que no en cuanto a la realización de este trabajo, que suponemos cuidadosa.

Sería injusto pedir a una bibliografía finalizada en 1992 la inclusión de obras de ese mismo año -como la edición de Alberto Blecua (Madrid: Cátedra)-, aunque no parecería inadecuado reclamar la de Jacques Joset, Madrid: Taurus, 1990 (Clásicos Taurus, I). Tampoco parece correcto detenerse en la simple errata que a veces excede a las mejores voluntades, mientras que sí puede estimarse conveniente la indicación de aquellos puntos que, más allá de avatares editoriales, precisan de un ajuste oportuno a fin de evitar confusiones en la consulta.

Tal es el caso del artículo "*Recta voluntas est bonus amor*: St. Augustine and the Didactic Structure of the *Libro de buen amor*", *RPh*, 35 (1982): 500-508, que equivocadamente se atribuye a CHAMBERS, FRANK M. en p. 49 y que luego se reingresa correctamente bajo GERLI, MICHAEL en p. 75, error inducido acaso por la disposición del trabajo de Chambers, "*D'aisso lau Dieu, and Aldric del Vilar*", pp. 489-500, precediendo al de Gerli en la misma publicación (y así también en su tabla de contenidos, de donde pudo haberse tomado la ficha).

Nueva trasposición, aunque sólo por un salto en el ordenamiento alfabético, es la que atribuye a REJANO, JUAN el artículo de REPISO REPISO, S., "*Derecha*: arabismo semántico en el v. 256d del *Libro de Buen Amor*", *RFE*, 71 (1991): 153-55.

Cabe mencionar asimismo una doble entrada, bajo DÍAZ, FRANCISCO EUGENIO y luego bajo EUGENIO DÍAZ, FRANCISCO, del artículo de este autor publicado en las *Actas* (Barcelona: 1973, pp. 422-433), cuando en casos similares se procede a escoger una forma onomástica para después remitir a ella con un simple *Véase...* Ejemplo de esto es la opción G[ARCÍA] SOLALINDE, ANTONIO, a la que posteriormente se remite en el ítem SOLALINDE, ANTONIO.

Un doble fichaje es el que ocasiona quizás la cita repetida del trabajo de Gybbon-Monypenny, "A Note on the Text of the *Libro de buen amor* Stanza 435", *Romance Notes*, 11 (1969-70): 195-200, que encontramos en p. 85 con breve resumen de sus contenidos y de nuevo en p. 86 sin tal comentario.

En cuanto a la cita de Francisco Ynduráin, conviene apuntar que su colaboración en las *Actas* (Barcelona: 1973, pp. 217-31) lleva por título "Una nota sobre la composición del *Libro de buen amor*", al tiempo que cabe advertir que el título exacto de la colaboración de *Romance Philology*, 45, 1 (1991): 73-88, es "Los textos medievales castellanos" y que se debe a la pluma de Alberto Blecha, no de Francisco Rico como erróneamente se consigna.

En el caso del artículo de Lía Uriarte Rebaudi, "Un planto español para Roldán", *Letras* (Buenos Aires), 19-20 (1988-89): 111-16, que según nos informa el autor, ha recogido de la *MLA Bibliography* pero sin tener acceso luego a sus contenidos, nos permitimos confirmarle -y le rogamos a la vez que acepte esta colaboración menor que desde aquí podemos ofrecerle- que su temática no está referida al *LBA* (ni a "maestre Roldán", v. 556a) sino al *Roncesvalles*, por lo que debe quedar al margen de una bibliografía ruiciana como la que nos ocupa.

Cuatro observaciones adicionales a cuatro citas que reclaman una adecuada corrección: en p. 86 (CRIADO DE VAL, MANUEL [1983]) donde se lee como editor de *El comentario de textos*, 4, (Madrid: Castalia, 1983) Manuel *Alda*, debe leerse Manuel *Alvar*; en p. 72 (GARCÍA GÓMEZ, EMILIO [1956]) donde se lee *calci vi Calvi / Calvi erari*, debe leerse *calvi vi calvi / calvi aravi* (y al mismo tiempo rectificar el número de páginas a 1-18); en p. 98 (JOSÉ, JACQUES [1977]) donde se lee Emilio Alarcos *García*, debe leerse Emilio Alarcos *Llorach*, a propósito de los *Estudios ofrecidos* a este autor; y en p. 206 (STURM, HARLAN [1990]), donde se cita un trabajo "Sobre las *serranillas*", debe

leerse "Las `otras' serranillas del cancionero", tal su verdadero título (y rectificar el año de publicación a 1989, correspondiente al *Anuario Medieval*, 1).

Valgan entonces estos apuntes para un perfeccionamiento futuro de tan importante trabajo como lo es esta compilación crítica dedicada el libro de Arcipreste, que de seguro se verá enriquecida por las atentas y agudas observaciones de otros colegas. En una próxima edición podrá considerarse asimismo la valiosa posibilidad de incluir índices, aquí ausentes y, a qué negarlo, echados en falta, sobre todo en el campo temático que pocos podrían cubrir con el dominio de José Jurado y que tanto ayudarían a orientar nuestras inquisiciones.

La tecnología impone su eficacia en el archivo y la recuperación de información. Ya en *La Corónica*, 16 (1987-88), 2: 118, se abría a todos los interesados la posibilidad de acceder, bien en disquete, bien por comunicación remota vía *módem* o correo electrónico, al citado trabajo de Mary-Ann Vetterling, *A Computerized Bibliography for Juan Ruiz's «Libro de buen amor»*. Hoy sabemos, asimismo, de la constante preocupación del profesor John Dagenais por facilitar a la comunidad científica el acceso a este tipo de materiales, incluyendo una selección bibliográfica sobre el *LBA* (actualizada al 20-1-1989, en formatos ASCII, DBase y WP 5.1) debida a José María Viña Liste (Univ. de Santiago de Compostela) y ofrecida generosamente a la consulta vía *ftp* anónimo. Una realidad presente y asequible, pues, la de estas bibliografías en formato electrónico donde las posibilidades de búsqueda se multiplican a todos los campos y donde la capacidad de respuesta es cada vez más veloz y eficiente; una realidad, por tanto, que no puede resultar ajena a una bibliografía impresa, obligada más que nunca a acentuar sus exigencias a la hora de dar respuesta certera a quienes la eligen como instrumento de consulta.

La relevancia de esta sistematización del corpus bibliográfico y crítico referido a la obra de Juan Ruiz y el extenso conocimiento de la materia que posee el Dr. José Jurado, son precisamente los motivos que han alentado estas páginas y que, dentro de ellas, nos han movido a destacar lo perfectible en el deseo de esa difícil -pero merecida- perfección.

Georgina Olivetto

PERO LÓPEZ DE AYALA, *Cayda de Prínçipes*. A cura di Isabella Scoma. Messina, La Grafica Editoriale, 1993, lviii + 565 pp.

Celebramos la aparición de este volumen, de excelente impresión, que nos entrega la traducción castellana del célebre texto latino de Boccaccio debida -en su mayor parte- a la pluma del canciller Ayala. Nos encontramos con un trabajo honesto y denso, de presentación clásica, con el aparato de variantes de consulta fácil y accesible, ubicado al fin de cada capítulo. Isabella Scoma ha trabajado a conciencia, en una línea neolachmaniana, y nos propone un texto que resulta un aporte más que positivo, precedido por una "Introduzione" donde se nos dan todas las precisiones metodológicas para ubicarnos adecuadamente frente a la complejidad del problema.

La introducción comienza, como es de rigor, con una referencia general a la figura del canciller, a propósito de la cual brinda un panorama bibliográfico donde no podemos menos de echar en falta, sobre todo en lo tocante a las *Crónicas*, la producción del *SECRIT* así como alguna referencia a *Incipit* (cf. pp. vii-viii, nota 5). Igualmente mencionamos, a modo de aporte y complemento a la nota 13 (p. x), el trabajo de Pablo Cavallero "La adaptación poética de los *Moralia in Job* de San Gregorio en el *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala", *Hispania Sacra*, XXXVIII, 78 (1986), 401-518.

Entrando ya de lleno en lo tocante al texto estudiado, tampoco hace la editora referencia alguna a los trabajos que sobre el tema de la versión ayaliana del *De Casibus* realizara Eric W. Naylor, a saber: "Pero López de Ayala's Translation of Boccaccio's *De Casibus*", en John S. Miletich, ed., *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, Madison, HSMS, 1986, pp. 205-215, y "Sobre la traducción de *La caída de príncipes* de don Pero López de Ayala", en *Historia y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universitat de València, 1992, pp. 141-156. Posiblemente la aparición de estos artículos haya tenido lugar cuando I. Scoma hubiera ya avanzado en su labor ecdótica. De todos modos, la confrontación de ambas aproximaciones dará seguramente lugar a un intercambio enriquecedor.

Scoma habla de seis manuscritos y tres impresos antiguos, a saber: los tres mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid (BNM 7799,

13248 y 12733), dos escurialenses (E.III.7 y L.II.14) y uno de la Biblioteca de Palacio (Ms.100). En cuanto a los impresos: el incunable de Sevilla de 1495, y las ediciones de Toledo (1511) y de Alcalá de Henares (1552). Naylor, por su parte, agrega a éstos otros dos "early manuscripts": el conservado en la Harvard University (Houghton) fMS.Span 67 y el de la Hispanic Society of America B1196 (Naylor, 1986, pp.201 y 214), además de mencionar dos mss. tardíos que no toma en consideración.

En su "Introduzione" (p. xix), I.Scoma hace suya la noticia del "Prólogo" del incunable sevillano compuesto por Juan Alfonso de Zamora, quien afirma que Ayala no llegó a terminar su traducción, interrumpida en mitad del capítulo XIII del libro VIII, que trata del rey Arturo y su hijo Mordred. El resto habría sido obra de Alfonso García de Santa María. Contra esto, Naylor indica que el "prólogo y arenga" de Juan Alfonso de Zamora aparece únicamente en los impresos y no en ninguno de los mss. antiguos, y basándose en su "examination of the textual tradition" llega a diferentes conclusiones (1986, p. 206), a saber: Ayala habría completado su traducción, que es el texto que nos ofrecen los cuatro mss. que nos han llegado íntegros (1986, p. 210). En su segundo trabajo mencionado abunda en detalles y explica lo ocurrido con los impresos (p. 142).

I.Scoma describe prolijamente los manuscritos (y los impresos) y se aboca a la cuestión de la tradición manuscrita, realizando una cuidadosa *collatio*. Descubre una serie de errores y lagunas comunes, que se evidencian sobre todo en la confrontación con el texto latino, lo que la lleva a postular la existencia de un arquetipo. Establece dos familias, α y β , y por fin propone su *stemma* en p. xxviii. Elige seguir a utilizando β para casos de error evidente o laguna (p. lvii).

Finalmente nos propone su texto, fruto de una labor ingente que demuestra coherencia metodológica y gran seriedad. Se cierra el volumen con las *Note* (pp. 525-555), de gran utilidad e interés. Tal vez podría pensarse, para una próxima edición, la conveniencia de señalar en el texto la remisión a las *Note*, de modo que pudieran consultarse éstas a lo largo de la lectura.

En los "Criteri di edizione" se nos brindan las ponderadas pautas que se han seguido hasta en sus menores detalles. El cuidado de la edición no se llega a ver desmerecido por las inevitables erratas,

pocas si se toma en consideración lo extenso de la obra. A modo de contribución señalaremos algunas, como por ejemplo el explicable "che" por "que" (p. 467 l.108), y en las *Note*, p. 537; mientras que en este caso está bien en el texto: p. 268 l.74 ("sopo que Tholomeo"). Observamos también la falta de la diéresis en "anteguedat" (p. 506 l.3) y en "antiguedat" (p. 518 l.9).

También notamos la ausencia de alguna mayúscula inicial, como ocurre en "écuba" (p. 217 l.38) y en "persa" (p. 229 l.79), siendo nombre propio: cf. p. 229 l.79. En cuanto a unión y separación de palabras, "fermo sos" por "fermosos" (p. 56 l.9) es más claramente una errata que el caso de "acastrado" por "a castrado" (p. 457 l.12), donde podría suponerse quizá una lectura defectuosa. Igualmente claro nos parece el caso de "podesció" (p. 181 l.179), puesto que leemos correctamente en el aparato crítico "padesció" (p. 183). Podemos agregar "ovo" por "ove" (p. 220 l.20), y "camino" por "caminos" (p. 410 l.53). Advertimos también que en el aparato correspondiente al cap. XII del libro V, en p. 302, se indican erróneamente las líneas 24-25 en lugar de 23-24.

Se pueden señalar asimismo algunos traspiés con signos como las comillas. Por ejemplo, no se cierran las comillas abiertas en p. 355 l.88; no se abren en p. 420 l.54 mientras que se cierran en la línea siguiente. Se abren de más en p. 466 l.54 ([...] verdat". "E...). Se abren también en p. 324 l.43 y no se cierran, como hubiera correspondido, en p. 325 l.115; Tampoco se cierran debidamente al final del capítulo las abiertas en p. 326 l.116.

Finalmente, pensamos que no deberían ir las comillas en p. 301 ls.54-56 pues no corresponden, ya que quien habla es el narrador. Y en este orden de cosas, observamos que no se cierran los signo de admiración en p. 425 l.43 y p. 445 l.87.

Más compleja es la cuestión de los acentos, donde podrían alternar las erratas con algunas decisiones cuestionables. En muchos casos observamos la coexistencia de formas correctas con acentuaciones erróneas. Así es que por ejemplo encontramos "lóriga" (p. 3 l.26) pero también correctamente "loriga" (p. 142 l.84); "Pácoro" en p. 347 l.42 y en p. 348 ls.50, 51 y 68, y luego sin tilde: "Pacoro" en p. 382 ls.43 y 44. Hay alternancia también en monosílabos que no deben ser tildados, por ejemplo "vió" (p. 77 l.86, p. 118 l.26) y "vio" p. 118 l.24; "fué" (p.14 l.106, p. 257 l.65) y "fue" (p. 14 ls.108 y 109); y en otros que sí: "el" -

como pronombre personal-(p. 36 l.34) y "él" p. 36 l.36. Más enredado es el tema de los interrogativos, sobre todo indirectos. Así es que nos encontramos bien acentuados "cómo" (p. 260 l.33 y p. 313 l.15 -dos veces-, p. 347 l.41) y "quál" p. 260 l.34, pero no por ejemplo "como" (p. 347 l.32, p. 348 l.78, p. 409 l.15, 19 y 22, "que" (p. 260 l.35, p. 419 l.4), "qual" (p. 165 l.28, p. 211 (V) l.3, p. 350 l.6, p. 445 l.57), "quales" (p. 206 l.64), "quáles" (p. 342 l.270), "quántas" (p. 432 l.54), etc. Véase al respecto la inconsecuencia de p. 142 ls.96-97: "¿Tú que farás e qué poderío tienes e qué fiadores me darás"..., donde el primer "que" carece de tilde.

Efectivamente, la cuestión de los acentos es espinosa, y fácilmente se desliza la errata aun ante el más concienzudo corrector. Encontramos "Otrosy" (p. 381 l.34) -siendo que se colocan tildes en "y", como ocurre indebidamente en "trayga" (p. 368 l.98)- frente a "Otroσί" (p.ej. p. 407 l.5). Agreguemos "Énemigo" (p. 13 l.64), "acaesçia" (p. 396 l.114), "fálagos" (p. 438 l.67), "dióle" (p. 220 l.51), "dióla" (p. 306 l.41), "estiercol" (p. 222 l.124), "çélebro" (con el sentido de "cerebro", p. 452 l.109), "discíplos" (p. 220 l.43), "notorio" (p. 318 l.55), "consules" (p. 318 l.73), "publico" (por "público", p. 161 l.63) y "publicamente" p. 397 l.160 repetido en las *Note* (p. 548). Pensamos también que hubiera debido acentuarse "arteria" en p. 337 l.74, donde debe leerse "artería".

Fuera del ámbito de las posibles erratas, nos ha parecido fruto de una decisión editorial susceptible de discutirse la acentuación de algunas formas verbales como "plogó" (p. 177 l.22, p. 381 l.10, p. 432 l.64, p. 303 l.5, p. 318 l.68), "plugó" (p. 476 l.55) y "plogóme" (p. 359 l.37). Igualmente notamos que, dado que en los "Criteri di edizione" se habla de "distinguer la u da v" (p. lviii), habría que corregir las formas "Svevia" (p. 486 l.32) y "svevos" (p. 495 l.16) por "Suevia" y "suevos" respectivamente.

La ardua tarea de la interpunción está igualmente resuelta por la editora, quien nos entrega una prosa que fluye armónicamente. Nos atreveríamos a sugerir al respecto que se suprima en p. 236 l.65 la coma luego de "como," o colocarla antes de dicha palabra, pues el texto propuesto se lee así: "E fecho este mal, Olinpias la reyna luego vino ally como, por fazer las honrras de finado a su marido;". Igualmente, en p. 177 l.41 iría mejor una coma que el punto antes de "Egide", a pesar de lo largo que resulta el período.

Para finalizar, nos atrevemos a expresar algunas inquietudes en cuanto a ciertas lecciones del texto crítico, que pensamos podrían ser objeto de intercambio de ideas. Por ejemplo “descoçido” (p. 306 l.35), donde parecería que una mejor lectura se registra en el aparato: “desconosçendo E”. Más claro se nos aparece el caso de “tenpó” (p. 383 l.96), donde el aparato nos ofrece “tento BCEF” (p. 389). Hay también una curiosa lectura confirmada en el aparato: “ero” por “era” (p. 419 l.11): “mas a mí mesmo ero visto ser como muerto”.

Otro lugar que llama la atención es el de la forma “enarcará” (p. 135 l.13). El texto propuesto es el siguiente: [...] “el arte con arte la vencerá e a todo omne e por mucho que se vele enarcará.” En el aparato leemos “encartara D”. Tal vez podría proponerse como mejor lectura “enartará”, atendiendo al contexto, dado que encontramos atestiguado “enartar”: “*Enartar [Reyes Magos, fin S.XIII] ‘engañar’ ant. ‘hechizar’, ... (Corominas, J. y Pascual, J.A., Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, I, Madrid, Gredos, 1980, p. 363.)*”

En fin, saludamos con alborozo los ayalófilos la aparición del libro, al par que agradecemos a I.Scoma su tan meritorio esfuerzo.

Jorge N. Ferro

PEDRO CÁTEDRA, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.

Los estudios referentes a la Historia de la Predicación española se caracterizan por presentar problemas puntuales de este tan variado campo que influyó en los más diversos órdenes de la vida cultural europea, siendo escasas las monografías que con una perspectiva abarcadora aglutinan los aportes fragmentados que los estudios puntuales han profundizado. Eso es lo que logra Pedro Cátedra con este libro, partiendo del estudio de los sermones pronunciados por San

Vicente Ferrer en su visita a Castilla entre los años 1411 y 1412: el suyo trasciende este aspecto particular para transformarse en el estudio de fondo más importante de los últimos tiempos sobre predicación hispánica en lengua vulgar.

Pedro Cátedra estudia y edita los sermones vicentinos que conserva el manuscrito de la Real Academia Española N° 294. La importancia de estos sermones es que nos permiten conocer un período poco trabajado de la vida del Santo, como es su estancia en Castilla. A partir de las noticias que puede inferir de cada sermón (recordemos que estas piezas de oratoria es común que hagan referencia al público para el cual se pronunciaba el sermón), Cátedra determina dónde y cuándo fue pronunciado cada uno de ellos y reconstruye, de esta manera, el itinerario por tierras castellanas seguido por San Vicente Ferrer.

La colección posee 32 sermones del Santo, una noticia sobre el Purgatorio de San Patricio, varios sermones que no son del Santo, así como una *Declaración de Salamanca* apócrifa. Todo este material se incluye como documento en el libro, transcrita con el mismo carácter conservador que han tenido otras obras de su *Catálogo de la predicación hispánica de la Edad Media* a cuyo *corpus* se suma todo este material. La edición completa de este manuscrito es muy importante para todos aquellos que se interesan en la literatura homilética, pues no es frecuente encontrar una colección con sermones copiados en extenso, muy por lo general debemos conformarnos con los resúmenes que traen las tan frecuentes *reportationes*.

A este material documental, Pedro Cátedra suma la *Relación de Fernando de Antequera* del códice 444 de la Biblioteca Universitaria de Oviedo a la que califica como "[...] importantísimo testimonio sobre la campaña castellana y sobre el horizonte de expectativas de los oyentes del predicador" (p. 76). Este texto contiene una viva descripción de la llegada del Santo a Toledo y resumen de los sermones referidos al Anticristo que interesaron a don Fernando de Antequera.

En el estudio general, sin embargo, no se detiene únicamente en el análisis del manuscrito RAE 294, sino que la *Relación de Fernando de Antequera* más otras colecciones que conforman las fuentes de la predicación vicentina (Ms. Corpus Christi, ediciones impresas de sermones castellanos del Santo, otros sermones dispersos, el sermón

predicado en Murcia sobre la Pasión y textos apócrifos) hacen que nos ofrezca una importantísima contribución sobre la producción homilética del Santo. Digna coronación de una labor de quien desde 1983 viene interesándose por la producción vicentina.

Hasta aquí lo que el autor aporta al estudio de San Vicente Ferrer, pero hemos dicho también que este libro es el estudio de fondo mas importante sobre predicación castellana.

Los sermones de Vicente Ferrer sirven a Pedro Cátedra para estudiar exhaustivamente el discurso homilético y sus componentes. Un aspecto interesante que analiza son los rasgos de oralidad que presentan estos sermones. En este sentido, opina que las observaciones sobre oralidad hay que tomarlas como una categoría de la retórica del escrito, pues al texto escrito en el Ms. RAE 294 le ha precedido otro texto escrito, una *reportatio* no sabemos si en latín o lengua vulgar y sólo tras esta está la peroración oral que se recoge de San Vicente Ferrer. Un sermón pertenece a una categoría distinta de las obras literarias o históricas, pues detrás de cada *reportatio* hay un discurso oral y detrás de éste otro escrito que utilizó el predicador en su peroración susceptible de ser amplificado. Así, sostiene que el estudio de un texto terminal como es el sermón, nos llevará a un texto inicial, escrito sobre papel o pergamino en la retícula mental del predicador. Finalmente, expone esta sugestiva teoría sobre el sermón 7 de esta colección.

Otro aspecto importante de su estudio es el detallado análisis que practica de los elementos retóricos del sermón. Realiza un inventario completo de ejemplos, similitudines y pláticas, siendo el aspecto más innovador este último, ya que los ejemplos y *similitudines* han sido objeto de otros estudios como formas breves del relato. Las pláticas nos dan una excelente perspectiva por donde estudiar el reflejo de la vida cotidiana recreada en los sermones.

Finalmente, estudia el impacto social y literario de la predicación vicentina. Observa el público al cual estuvieron destinados estos sermones (campesinos, gobernantes, judíos, etc.) y extrae los datos que presentan estas piezas referentes a la compañía que secundaba al Santo. Recrea así todo el marco social que rodeaba a esos sermones.

Dentro del espectro social, dedica un apartado especial a la corte, en el cual demuestra que los temas vicentinos estaban en sintonía

con lo que se pensaba en ella: la pobreza, la muerte y hasta el tema ascensionista que recibió tratamiento preferente en el teatro.

No cabe duda de que el proyecto de un *Catálogo de la predicación hispánica* es una tarea de largo aliento, cuyos frutos más sustanciosos están aún hoy día por realizarse. Imprescindible será para el investigador una clasificación de temas y recursos de estilo en la oratoria sagrada como los que aquí se presentan, ya que -huelga decirlo-, la predicación influyó directamente sobre el relato breve y el teatro. Hoy por hoy, este estudio de Pedro Cátedra es un promisorio resultado de lo que ese proyecto puede ofrecer.

Hugo O. Bizzarri

Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV. Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València, celebrado en Valencia los días 29 y 31 de Octubre de 1990. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds. Valencia, Universitat de València, 1992, 363 pp.

Este volumen recoge ponencias sobre diferentes aspectos de la literatura española del siglo XV ordenadas en seis secciones, que engloban los tres géneros literarios y las dos formas de escritura, prosa y verso, precedidas por un discurso de apertura y bienvenida a cargo

de Evangelina Rodríguez. La primera de ellas, "Prosa Histórica, Prosa de Ficción y Romancero", atesora no sólo la mayor cantidad de artículos —siete en total— sino también de obras analizadas. Se inicia con el trabajo titulado: "Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas", donde el autor Reinaldo Ayerbe-Chaux considera a las *Memorias* de Leonor López de Córdoba como la primera manifestación del género autobiográfico en nuestras letras y la analiza desde un punto de vista psicológico e intimista, dejando a un lado el valor histórico que la obra posee. Le sigue un interesante artículo de Rafael Beltrán, "La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana", en el cual desde la lectura e incorporación de dos romances de incesto hallados en la tradición castellana, que toman como punto de partida el motivo básico de la leyenda de la muchacha perseguida, estudia algunas variantes donde se inserta el truculento motivo de las manos cortadas. Este motivo llega a cobrar autonomía transformándose en leyenda. A continuación hace una síntesis de la leyenda y trabaja sobre las distintas versiones, los grados de ficcionalidad, la transmisión y las relaciones con acontecimientos históricos. Juan Manuel Cacho Blecua, en su minucioso estudio "Los historiadores de la *Crónica sarracina*", da cuenta de la superposición de técnicas, estructuras y motivos de tres géneros distintos: la historia, la literatura caballerescas y la hagiografía que Pedro del Corral utilizó con maestría para dar vida al reinado de don Rodrigo, la invasión musulmana y al alzamiento del caballero de Dios don Pelayo en Asturias. En "La materia épica en la *Atalaya de las corónicas del Arcipreste de Talavera: el caso de Fernán González*", de Fernando Gómez Redondo, se analiza la obra teniendo en cuenta el modo en que el Arcipreste toma dicho material y lo dispone con una nueva estructura y, por ende, con un nuevo sentido. Completa su exposición citando ejemplos de otras obras y arriba a conclusiones pertinentes donde se invita a una urgente revalorización de la obra. Tras tratar algunos aspectos de la Edad Media, Eugenia Popeanga en "Mito y realidad en los libros de viajes medievales", rastrea el mito de Oriente y sostiene que éste va perdiendo contenido simbólico, compensado por la asociación del espacio de Oriente con los territorios que esconden riquezas, lo que da lugar a la creación de geografías imaginarias. Por sus mismas características, esta estructura mítica se relaciona estrecha-

mente con el concepto de viaje. Centra su atención en los libros o relatos derivados de dichos viajes. A través de una clara exposición nos revela paso a paso cómo el mito se va descodificando, haciéndose más real hasta ser degradado. Aborda la problemática de su actualización en un espacio concreto que adquiere carácter mítico en tanto que espacio mágico - sagrado, por configurarse en la imaginación medieval en torno a tres personajes: Alejandro Magno, el Preste Juan y Santo Tomás. En "Las Sergas de Esplandián: ¿una ficción ejemplar?", Emilio J. Sales establece una serie de semejanzas y diferencias entre el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián* con respecto a la funcionalidad, propósitos y objetivos que persiguen los personajes, así como también las referencias históricas que aparecen en dichos textos. Estudia detenidamente la cuestión de la ejemplaridad y la desarrolla en varios niveles. Finalmente, Mercedes Vaquero en su artículo "Epica francesa y épica española en el 'Romance del Conde Dirlos'", nos enfrenta a una serie de preguntas básicas que los estudiosos del tema siempre se formulan al comenzar la investigación, tales como si se trata de un romance o un cantar de gesta, si su composición primera fue oral o escrita y si se lo considera de tema odiseico o carolingio. Luego revisa ciertas técnicas de composición, en especial se detiene en las fórmulas, las que ejemplifica con el texto, y en menor medida los motivos, temas y otros recursos. Todo ello la lleva a emparentar dicha obra con la vieja épica española y francesa.

La segunda sección, "Prosa Doctrinal", incluye cuatro ponencias encabezadas por la de Paolo Cherchi, "Pero Díaz de Toledo y su *Diálogo e razonamiento en la muerte del Marqués de Santillana*", quien intenta atraer la atención del público sobre el *Diálogo* falsamente calificado de aburrido o despreciable. Para ello ofrece algunos datos del autor, plantea la problemática de su composición y el fachado. Luego hace una apretada síntesis de las cuestiones que se tratan en los veintidós capítulos en que se divide el *Razonamiento* y destaca como temas atractivos por su actualidad y ahondamiento los de la muerte y el planteo del acto del suicidio. Marta Haro, en "Repercusión de elementos técnico-narrativos en el didactismo del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*", establece similitudes y diferencias entre este texto, que contiene las alteraciones del traductor hebreo y las modificaciones de Juan de Capua, y el *Calila e Dimna*, tronco árabe que

refleja fielmente el original sánscrito. A través del análisis de los prólogos, proceso de composición y modelos utilizados para transmitir la enseñanza llega a interesantes conclusiones sobre el didactismo. El trabajo de Sara Mañero, *"El Arcipreste de Talavera: destinatario cortesano como elemento configurador"*, se opone a la crítica que sostiene como destinatario de la obra del Arcipreste a una audiencia mixta y heterogénea y postula que ya desde el prefacio del *Tratado* se deja clara constancia de que el destinatario elegido por el autor fue la Corte. Aborda el análisis de las distintas partes del texto a través de dos coordenadas: el sermón y el discurso. Cierra este apartado el artículo de Eric W. Naylor titulado *"Sobre la traducción del De casibus de Pero López de Ayala"*, en el cual se estudia en detalle la traducción de dicha obra de Boccaccio, más conocida como *Calda de príncipes*, luego coteja las diferentes traducciones para detenerse en los problemas existentes en la traducción de Pero López de Ayala. Agrega a modo de apéndice, la versión completa de los pasajes que fue tomando para ejemplificar su postura.

Con respecto a *"Lírica Cancioneril: Santillana, Mena y Manrique"*, sección comprendida por cuatro artículos, la inicia Carlos Alvar con su ponencia *"A propósito del Tratado de amor atribuido a Juan de Mena"*. Se trata de un pequeño trabajo en el que se pone de relieve la escasa tradición castellana de los tratados sobre el amor anteriores al siglo XV. Tras enumerar los existentes se centra en la obra de Juan de Mena y la problemática que se abre en torno a su fecha de composición y a la atribución de dicho autor. En *"Tipología y génesis de los cancioneros. El caso de Jorge Manrique"*, Vicente Beltrán enumera todas las poesías de Manrique que aparecen en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo para abocarse al examen de variantes de dos de las composiciones poéticas contenidas en diversos cancioneros, lo que le permite comprobar la existencia de versiones diferenciadas del mismo texto. Michel Garcia, en *"La ficción poética del Marqués de Santillana"*, asevera que la ficción adopta varias formas en la obra poética de Santillana. Para corroborar lo expuesto toma dos de ellas y analiza su grado de poetización. Así va escogiendo situaciones y distintos elementos tales como el viaje, el sueño, el combate, los cuales tienden hacia la misma finalidad: permitir al poeta una transposición de la experiencia vivida en un registro considerado como

superior, el estilo noble o poético (p. 191). En cuanto al trabajo "Construcción imaginativa en las *Coplas* de Jorge Manrique", Arcadio López Casanova sostiene que la unidad orgánica de dicha obra "está determinada por rigurosos principios constructivos, que, cuando menos se diseñan y actúan desde tres distintos niveles: 1) Articulación de primer grado, dictada por isotopías temáticas; 2) Articulación de segundo grado, en función de un esquema formulario y los *topoi* estructurales y temáticos; 3) Articulación de tercer grado, o acción cohesionadora de la función imaginativa" (p. 197). Para comprobarlo analiza la obra teniendo en cuenta estos niveles.

"Ficción Sentimental" es la cuarta sección en donde se incluyen tres ponencias. La primera de ellas, "Conciencia genérica de la ficción sentimental", de Vicenta Blay, presenta tres cuestiones problemáticas con que se enfrenta el investigador que desea ahondar en estos temas, a saber: a) La redefinición del concepto de género literario, b) El análisis de la terminología genérica y c) El factor de la conciencia genérica. Le sigue en el orden la comunicación de José Luis Canet Vallés, "El proceso del enamoramiento como elemento estructurante de la ficción sentimental", que, como su título lo indica, plantea que en las ficciones amorosas si bien el punto central del argumento es el amor, lo puede ser también de su estructura. Comienza con el rastreo del concepto del amor en las tradiciones literaria, médica, científica y los traslada a los textos de ficción pasando revista a los textos italianos, fuentes de la ficción sentimental. Considera que a partir de dichos textos el proceso de enamoramiento, es decir el nacimiento, desarrollo, causas y efectos, queda configurado y se repetirá con mayor o menor suerte en la ficción sentimental española. Carmen Parrilla cierra el conjunto con su trabajo "Acrescentar lo que de suyo está crecido": el cumplimento de Nicolás Nuñez". Se explica como Nicolás Nuñez colaboró con la difusión de la obra *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, puesto que relata brevemente los hechos acaecidos después de la muerte de Leriano, el protagonista. La investigadora establece una comparación del personaje femenino de ambas obras y analiza el discurso de Nuñez que, sin duda, debió coincidir con el gusto de la época.

Los estudios sobre *La Celestina*, quinto apartado, están representados por tres artículos que abordan el texto desde ángulos

diversos. Jacques Joset, en "*Dulcis Amaritudo: Una isotopía descuidada de La Celestina*", afirma que "dulzura y amargura" no sólo pertenecen al campo amoroso sino que organizan un concepto global de la vida. Esta isotopía se puede hallar en la obra en las distintas esferas del discurso, texto, amor, moral y físico. El siguiente trabajo, "*El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con La Celestina*" a cargo de María Eugenia Lacarra, señala esquemáticamente las características y los hitos principales en la evolución de la prostitución castellana hacia su reglamentación municipal y cómo algunos de estos elementos configuran el mundo de la alcahuetería y de la prostitución clandestina en *La Celestina*. En el tercer y último estudio "*Una lectura de Celestina/personaje y de la obra de Fernando de Rojas*", Joseph T. Snow se propone desarrollar "la doble visión del personaje de la alcahueta, Celestina, una mantenida por ella misma y contando con la colaboración de otros, cuyos intereses personales cruzan con los de ella; otra que se ve más genuina y claramente cuando quitamos lo subjetivo de la primera. Las dos visiones de Celestina se desprenden de la misma lectura del texto, se mantienen en cierta oposición dinámica en el mundo del lector, y aumentan la satisfacción y el aprecio hacia el arte de la caracterización de Fernando de Rojas" (p. 279).

La última sección, "Teatro y Espectáculo", consta de cinco trabajos de diversa índole. Alan Deyermund inaugura el grupo con "*Historia sagrada y técnica dramática en la Representación del Nacimiento de Nuestro Señor de Gómez Manrique*". En primer lugar, el estudioso se ocupa de mostrar con qué arte el autor pudo unir armoniosamente el primer núcleo dramático de la Natividad con el de la Pasión, para detenerse en la escena simbólica de las dádivas funestas. Marca, además, la originalidad para combinar o evocar episodios claves del Antiguo Testamento mediante el empleo de la profecía, la tipología y la memoria. Examina detenidamente el empleo manriqueño del enlace explícito de la profecía y el enlace implícito de la tipología y concluye con estas palabras: "Las profecías y las relaciones tipológicas de la *Representación* no sólo refuerzan y unifican la estructura de la obra, sino que relacionan obra y público con la estructura histórica y conceptual que es la Biblia y la entera *historia humanae salvationis*" (p. 304). Teresa Ferrer Valls, en "El espectáculo

profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía”, considera que en todos los espectáculos medievales existe una identificación entre espacio escénico y espacio real, “identificación que se deriva en una concepción bivalente del espacio (real y teatral), anterior a la creación de edificios con una función específicamente teatral” (p. 307). Para completar su propósito hace una puesta al día de la más actualizada bibliografía sobre el tema y se explaya en describir la preparación de las fiestas públicas, la aparición de recursos y elementos escenográficos y la evolución de las técnicas escenográficas, íntimamente unidas a la evolución de la concepción del espacio escénico. El investigador Juan Oleza Simó, autor de la ponencia “*Tirant lo Blanch* y la ansiedad de ficción del caballero Martorell”, examina cómo distintas circunstancias de la realidad histórica, como los fastos, las guerras, las bodas, otras, fueron pasadas por el tamiz de la ficción y las transformaron, “transformaciones que expresan un vivir al borde mismo de las posibilidades de lo real en el caballero Martorell, su irrefrenable necesidad de ficción, ese doble impulso que le mueve a afirmarse en la realidad frente a las fantasiosas historias de los libros de caballerías y transferirse a sí mismo a la novela, como si en un momento dado de ese Otoño de la Edad Media algunas personalidades especialmente perceptivas hubieran experimentado como asfixiantes los límites de una biografía civil, tanto como irrespirables las libertades imaginativas de la literatura cortesana, y aspiraran con una lógica históricamente inédita a vivir a la vez el personaje civil y el héroe novelesco, la verdad y la ficción, la historia y su sueño, Joanot Martorell y *Tirant lo Blanch*” (p. 335). “*Historia y Literatura en torno al príncipe D. Juan. La Representación sobre el poder del amor de Juan del Encina*” es un acabado estudio de Miguel Angel Pérez Priego. Dicho investigador expone una síntesis de la malograda vida del hijo de los Reyes Católicos, así como también de la educación que recibió en sus primeros años, su afición por la música, su prematura boda, su escasa salud y su muerte. Relata que su deceso causó gran impacto y provocó numerosos escritos fúnebres y consolatorios. Menciona que Juan del Encina escribió un romance, un villancico, la *Tragedia trobada* además de *La Representación*, obra que analiza con detenimiento incluyendo sus añadidos y modificaciones. El libro lo cierra la comunicación de Joseph Lluís Sirera “*Diálogos de*

Cancionero y Teatralidad", quien apoya la idea de que algunas obras poéticas poseen rasgos esenciales de su condición teatral. Fija una serie de elementos teatrales constitutivos que, según su visión personal, contribuyen a precisar el carácter teatral de la poesía, a saber: a) El diálogo capaz de desplegar una acción, b) Un texto secundario, c) Concreción espacial y d) Concreción temporal. Después agrega algunos indicios y factores más que ayudan a precisar el carácter teatral de algunas poesías de cancionero.

La totalidad de trabajos reseñados nos brinda un panorama amplio de las tendencias actuales en el estudio de la literatura española del siglo XV, que puede abrir caminos al investigador.

Gabriela María Romeo

REVISTA DE LITERATURA MEDIEVAL, I (1989); II (1990); III (1991); IV (1992); V (1993). Gredos-Alcalá de Henares. Director: Carlos Alvar.

Han aparecido hasta el momento cinco números de la *Revista de Literatura Medieval* que, publicada conjuntamente por la Editorial Gredos y la Universidad de Alcalá de Henares, se perfila desde sus comienzos como un instrumento bibliográfico de primer nivel para todos aquellos interesados en la problemática de la literatura medieval. En el nutrido conjunto de estudios incluidos en los primeros volúmenes se destacan orientaciones que otorgan a esta publicación un carácter propio. En las líneas siguientes resumimos tendencias detectables en el abordaje de los temas y aportes varios aparecidos hasta la fecha.

La edición de textos es uno de los objetivos primordiales de la revista. La publicación de manuscritos ocupa un lugar predominante entre las colaboraciones, ya sea de textos recientemente hallados como otros clásicos de la literatura medieval en los que se continúan dilucidando problemas textuales. Señalamos la nueva edición de *Razón de amor* realizada por M. Barra Jover (I, 123-156) y la de *Dança general de la muerte*, presentada por Margherita Morreale (III, 9-50), quien promete preparar a la brevedad una edición crítica. Entre los manuscritos recientes destacamos los referidos a la literatura didáctica y sentenciosa de fines de la Edad Media "La *Qüestion entre dos cavalleros*: un nuevo tratado político del siglo XV", Julián Weiss (IV, 9-39) y María Morras, *Buenos dichos por instruir a buena vida* (V, 9-33), a los que se agregan los aportes de Gemma Avenoz, "Un goig català inèdit de finals del s. XV o inicis del s. XVI: *verge, beneit fo*" (V, 37-46) y Catherine Soriano y Alberto Miranda, "Nueva descripción del manuscrito 77 (*Miseria de omne*) de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander (V, 279-288), quienes editan el texto "Historia de una monja", incluido en dicho manuscrito.

La RLM no solo emprende una óptima labor de edición de textos, sino que también se dedica a problemas textuales de variada índole. Ocupan un número destacado los estudios referidos al esclarecimiento de transmisión textual y filiación entre manuscritos, y los análisis filológicos que contribuyen a la mejor comprensión de la obra literaria. Destacamos, entre otros, los trabajos de J. M. Fradejas Rueda, "El supuesto *Libro de Cetrería* de Alvar Gómez de Castro", (I, 15-30), donde se da noticia de la inexistencia de la obra. García Gascón, "Los manuscritos de P y O del *Libro de Alexandre* y la fecha de composición del original" (I, 31-40), realiza un estudio de la tradición manuscrita del *LA*, del que surge la hipótesis de adelantar la fecha de composición del texto a fines del siglo XII. A. Gómez Moreno, "*Gramática castellana* de Palacio: un nuncio de Nebrija", (I, 41-52), a partir del hallazgo de un manuscrito de la segunda mitad del siglo XV que incluye fragmentos de un tratado de Gramática sostiene que Nebrija fue acompañado por otros coetáneos en su preocupación por dar una normativa a la lengua vernácula. El mismo autor presenta "Nuevas reliquias de la cuaderna vía" (II, 9-34), donde insiste en estudiar la cuaderna vía en el marco de los vínculos existentes con

otras literaturas europeas y publica nuevos textos.

Especialmente iluminadoras son las contribuciones de Maxim Kerkhof y Ian Michael. Kerkhof, "Sobre la transmisión textual de algunas obras del Marqués de Santillana: doble redacción y variantes de autor" (II, 35-47), realiza un *stemma* de los manuscritos, señalando que SA8 es la mejor base para una edición de la obra, porque con toda seguridad es el cancionero, o copia del mismo que alrededor de 1456 Santillana hizo confeccionar para su sobrino, Gómez Manrique. Se señala la influencia de los *Trionfi* de Petrarca en la poesía de Santillana que lo llevan a hacer modificaciones en los textos. En este sentido parece muy convincente la tesis de que Santillana en esa oportunidad revisó toda su obra y realizó enmiendas cuando lo consideró, aunque no todas las lecciones equipolentes se deben a la intervención del autor. Ian Michael, "La *Celestina* de Palacio: el redescubrimiento del ms. II-1520 (sign. ant. 2.A.4) y su procedencia segoviana" (III, 149-161), estudia el contenido del manuscrito (desarrollo parcial del Acto primero y una versión del romance "Rey que no hace justicia" con su glosa), y lo describe como escritura cortesana o notarial del primer cuarto del siglo XVI; Michael vuelve sobre el texto descubierto por Faulhaber en 1989 para conjeturar que el manuscrito no es autógrafo de Rojas, ni el dictado de Rojas a un copista, sino que se trata de una copia parcial de la *Comedia* impresa en Salamanca o en Segovia, con cierta anterioridad a las ediciones existentes o de una versión que circulaba manuscrita en la época, guardada como recuerdo de juventud por un Peralta de Segovia, quien la hizo encuadernar con otros papeles sueltos y un manuscrito de la obra de Lucena.

Un conjunto de especial interés está constituido por los trabajos que abordan temas de literatura medieval desde una perspectiva europea. Los presentes artículos son un claro índice de la importancia que el estudio comparativo de las literaturas europeas ha adquirido en los últimos años, reflejado en aportes esclarecedores para la mejor comprensión de los textos. Por fortuna, en los ámbitos académicos se hace cada día más evidente que las actuales fronteras geográficas no funcionaron como fronteras culturales en la Edad Media, y que el estudio de las literaturas europeas alimenta sustancialmente el abordaje de los textos hispánicos.

Se destacan en este grupo los trabajos de Paloma Gracia

Alonso, "Sobre el origen de Goemagog" (I, 77-92), en el que se rastrean las apariciones del gigante Goemagog, en la *Historia de los Reyes de Britania* de Geoffrey de Monmouth, la novela artúrica y la tradición cronística castellana, en ocasiones desglosado en dos personajes, y de la misma autora, "El arco de los leales amadores. A propósito de algunas ordalías literarias" (III,95-116), en que el motivo del *Amadís* se conecta con fuentes bizantinas y del *roman courtois*. Victoria Ciriot, "La estética de lo monstruoso en la Edad Media" (II, 175-182), señala la presencia de lo monstruoso como componente esencial de la cultura medieval. Régula Rohland, "El mundo del padre y el mundo del hijo: propuesta para una lectura de cambios sociales como tema del *Parzifal* de Wolfram von Eschembach" (III, 185-198), presenta una lectura sociológica del *Parzifal*: Wolfram, al escribir la historia de Gahumert, quiso contraponer el mundo del Grial como previo al modelo artúrico, para lo cual caracterizó a uno y otro con rasgos diferentes.

Los trabajos de Alicia Yllera, "Gauvain/ Gawain: las múltiples transposiciones de un héroe" (III, 199-221), María del Mar Fernández Vuelta, "La mujer y la identidad del hombre en *Meraugis de Portlesguez* de Raoul de Houdenc" (IV, 87-100), Elena Sánchez Trigo, "El retrato femenino en la poesía provenzal: descripción del rostro de la dama en los trovadores" (V, 247-279), y un único trabajo sobre épica, Ana Ma. Mussons, "Prodigios y maravillas en la épica" (V, 233-246), en el que se estudian los elementos maravillosos en *Le pèlerinage de Charlemagne* por influencia del mundo mágico del *roman*, cierran este enfoque.

El nutrido número de contribuciones de la RLM referidas al siglo XV demuestra el auge de que gozan en la disciplina los estudios sobre este período, que en los últimos años ha desplazado, por lo menos en número, a los dedicados a textos de los siglos XIII y XIV. Se retoma el abordaje de autores clásicos de la época como el Marqués de Santillana en el artículo ya mencionado de Kerkhof, José Guadalajara Medina, "Alvaro de Luna y el Anticristo. Imágenes apocalípticas en Don Iñigo López de Mendoza" (II, 183-206), y en los trabajos de Javier Gutiérrez Carou "Métrica y rima en los sonetos del Marqués de Santillana" (IV,123- 144) y "La influencia real de la copla de arte mayor castellano en los sonetos del Marqués de Santillana" (V, 95-112). También se estudian autores de segundo orden, cuyas obras se han descubierto, o redescubierto, recientemente: Ana Ma. Huélamo, "La

dominica Sor Constanza, autora religiosa del siglo XV" (V, 127-158) y Víctor de Lama, "La poesía amatoria de Gaubert: el *carpe diem* en la poesía cortesana del siglo XV" (V, 159-177), entre otros. Análisis que intentan relacionar los textos literarios con su contexto de producción hallamos en el trabajo de Marcelino Amasuno Sárraga, "Referencias literarias castellanas a una peste del siglo XV" (II, 115-129) y los referidos a novela sentimental: Rosa María Gómez-Fargas, "Triste *deleytación*, ¿novela de clave?" (IV, 101-122), señala la posibilidad de considerar la vinculación de la novela con acontecimientos de la guerra civil catalana (1462-1472) y la figura del príncipe de Viana; Julia Butinyá i Jiménez, "Si Curial fos Alfons IV" (IV, 57-78), parte de la hipótesis de que si Curial, protagonista de *Curial y Güelfa*, fuese Alfonso IV se podría hacer una lectura histórica de todos los eventos del texto. Ian Macpherson, "Celestina *labradera*" (IV, 177- 186), vuelve sobre el empleo de la ironía y la ambigüedad en el lenguaje de *La Celestina*, en este caso referido al comienzo del Acto IV, donde aparecen matices eróticos determinantes de la proyección de la intriga.

Destacamos el artículo de Julián Weiss, "Las *Fermosas e peregrinas ystorias*: sobre la glosa ornamental cuatrocentista" (II, 103-112), en el que estudia la importancia de la glosa en el siglo XV. Se caracteriza a este procedimiento como comentarios de carácter literal, exposiciones aclaratorias del contenido del texto comentado, mientras que son poco frecuentes las observaciones estilísticas sobre gramática o retórica. En las glosas se conjugan propósitos diferentes, se mezcla el deseo de aclarar el texto con el de contar el cuento, se produce una tensión entre *delectare* y *prodesse*; en este sentido, las "vidas valerosas de la antigua edad" se glosaban por estimarse en la baja Edad Media como modelos de conducta social y política.

Interpretaciones y análisis críticos varios completan el panorama ofrecido por la RLM. A la problemática *Razón de Amor* se dedican, además de la edición de Barra Jover ya mencionada, los trabajos de Lourdes Simó Goberna, "*Razón de amor* y la lírica latina medieval", (IV, 197- 212), y Enzo Franchini, "'Abracalabra' (Los exorcismos hispanolatinos en el Códice de la *Razón de amor*", (III, 77-94 y IV, 213-215).

Aspectos temáticos de la poesía narrativa de Gonzalo de Berceo se destacan en los artículos de I. Uría, "El árbol y su significación en

las visiones medievales del otro mundo" (I, 103- 122) y Enrica Ardemagni, "La penitencia en las obras de Gonzalo de Berceo" (II, 131-140). Del *Libro de buen amor* se ocupan Margherita Morreale, "Enxiemplo de la raposa e del cuervo/ o /La zorra y la corneja/ en el *Libro del Arcipreste de Hita* (1437-1443)" (II, 49-83), Mario Barra Jover, "El *LBA* como cancionero" (II, 159-164) y J. Joset, "Sobre la función literaria de la oposición 'Frailía'- 'Clerecía' en el *LBA*" (I,93-102). Entre los trabajos dedicados a lírica se destacan los de Vicente Beltrán, "Tipos y temas trovadorescos: Bonifaci Calvo y Ayras Moniz D'Asme" (I, 9,14), y "Tipos y temas trovadorescos. V. Para la datación de las *Cantigas alfonsíes*: el ciclo del Puerto de Santa María" (II, 165-173), en el que propone una génesis conjunta para este grupo, en relación con documentos históricos referidos a la fundación de la ciudad. Mercedes Brea vuelve sobre las *cantigas alfonsíes* en "Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las *Cantigas de Santa María*" (V, 47-61). Pilar Lorenzo, "La malcasada de don Denis: La adaptación como renovación" (III, 117-128) y Ana María Mussons, "Locura y Desmesura de la lírica provenzal a la gallego-portuguesa, (III, 163- 184), desarrollan temas de lírica gallego-portuguesa.

Se dedican a problemas de literatura didáctica los trabajos de Hugo Bizarri, "Nuevas reflexiones sobre el enigmático título *Libro de los gatos*" (IV, 47- 56), quien analiza los epígrafes de los distintos cuentos en relación con la titulación de los textos latinos y el contenido de los relatos, y Marta Haro, "Erotismo y arte amatoria en el discurso médico de la *Historia de la Donzella Teodor*" (V, 113-126). Los libros de viajes son tratados por José Ochoa Anadon, "El valor de los viajeros medievales como fuente histórica", (II, 85-102) y Sofía Carrizo Rueda, "Tradiciones tópicas y propósitos de objetividad en la *Embajada a Tamorlán*" (IV, 79-86). Problemas de recepción y transmisión textual de los libros de caballerías son estudiados por María Carmen Marín, "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", (III, 129-148), Luzdivina Cuesta Torre, "La transmisión textual de *Don Tristán de Leontís*" (V, 63-94) y José Manuel Lucía Megías, "Nuevas noticias sobre viejos libros de caballerías españoles conservados en las bibliotecas públicas de París" (V, 179-232), que realiza un útil rastreo de los fondos de libros antiguos españoles en las bibliotecas parisinas.

Dos esclarecedores trabajos abordan preocupaciones de carácter teórico en referencia a los géneros literarios. Gómez Redondo, "Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí" (I, 53-76), señala en este importante artículo las preocupaciones de los literatos de los siglos XIII y XIV por las clasificaciones genéricas, a pesar de la ausencia de un sistema establecido; Gómez Redondo se propone reconstruir un posible sistema de géneros vigente en ese período a partir de la presencia de denominaciones genéricas en la *EE*, obra que debido a su composición dilatada en el tiempo, se convierte en útil atalaya para seguir esta evolución, y posibilita, por el prestigio de que gozó, la reconstrucción de una imagen cultural y literaria del período. Carmen Benito-Vessels, "*Res gesta* y *Res ficta* en el retrato de Garci Pérez de Vargas", (III, 53-64), estudia el alcance de los términos historia y crónica en la Edad Media, relacionados con hechos históricos o ficcionales. Ejemplifica la movilidad de estos términos en tres retratos de Garci Pérez de Vargas (*Estoria de España*, *Crónica abreviada* y *Conde Lucanor* de Don Juan Manuel) y relaciona sus variantes con el género a que cada obra pertenece: historia, crónica y cuento.

Los títulos hasta aquí comentados no dejan dudas sobre la importancia de la presente publicación. Auguramos a la RLM, la exitosa continuidad del proyecto, en idénticos términos a los de este comienzo prometedor.

Gloria Beatriz Chicote

Letters and Society in Fifteenth-Century Spain. Studies presented to P. E. Russell on his eightieth birthday. Edited by Alan Deyermond and Jeremy Lawrance. Oxford, The Dolphin Book, 1993, xviii + 238 pp.

Siguiendo un acertado criterio que nuestros colegas ingleses ya habían aplicado en anteriores ocasiones (el Homenaje a Keith Whin- nom, por ejemplo), este libro aúna su condición de homenaje con el formato de colección de estudios sobre una temática específica. Se trata

en este caso de diversos aspectos literarios, culturales e históricos de la España cuatrocenista, pues, como los editores explican en el prólogo, tales fueron los temas privilegiados por la actividad erudita de Peter Russell en los años posteriores a su retiro de la docencia en Oxford: un campo que —agrego— concita la máxima atención del hispanismo actual. El libro resulta así un sólido trabajo colectivo sobre el siglo XV español, justo homenaje a uno de los principales maestros del hispanismo inglés cuya impronta (investigación positiva, enfoque histórico, revisión crítica de juicios establecidos) ha marcado a varias generaciones de estudiosos británicos. Comentaré las 18 contribuciones en su orden de aparición.

Pedro Cátedra ("Prospección sobre el género consolatorio en el siglo XV", pp. 1-16) se propone comprobar si existe un corpus significativo de textos del género consolatorio que permitan sustentar un juicio histórico, tarea que se articula con un proyecto que el autor viene llevando a cabo en torno del estudio de géneros que afloran de modo especial en el siglo XV. Cátedra logra catalogar 32 textos, de los que infiere unos cuantos rasgos característicos. Paul Freedman ("Baleful and Winsome Serranas", pp. 17-27) sitúa su estudio de las serranas y serranillas (Juan Ruiz y los poetas cancioneriles) en un contexto muy amplio: el tratamiento del campesino y su mundo en la literatura europea. Si bien la iniciativa es interesante, los estrechos límites de un artículo sólo nos dejan con descripciones muy generales y la repetición de juicios ya conocidos sobre los textos en sí. Joan Gili ("La tercera ambaixada de la ciutat de Barcelona a la cort d'Alfons IV el Magnànim a Nàpols, 1438", pp. 29-37) publica un documento hasta ahora desconocido: *Les instruccions principals fetes per les honorables consellers als honorables ambaxadors de la ciutat tramesos al senyor rey*. Clive Griffin ("A Series of Classical Literary Texts Printed in Seville 1528-29", pp. 39-57) da detallada noticia de un ejemplar completo de la edición de la *Farsalia* de Lucano hecha por Jacobo Cromberger (Sevilla, 1528) utilizando la tipografía itálica iniciada por Aldus Manutius en 1501 en su imprenta veneciana y de una edición de las *Heroidas* de Ovidio hecha por Juan Cromberger en la misma forma (Sevilla, 1529), hasta ahora desconocida. Ambos ejemplares pertenecen a la biblioteca de la Universidad de Göttingen. A partir de un análisis bibliológico brillante y exhaustivo, el autor reconstruye el contexto

cultural en que tales obras se publicaron y completa su labor con facsímiles, transcripción de las epístolas dedicatorias de ambas obras y la completa descripción bibliográfica de la edición de Ovidio. Thomas R. Hart ("*Tirant lo Blanc: Between Romance and Epic*", pp. 59-68) rechaza la definición de la obra como 'novela' por extemporánea. Propone, en cambio, una clasificación genérica más exacta examinando la relación de la obra con la épica y el 'romance en prosa', modelos conocidos por el público inmediato del *Tirant*. El autor establece la singularidad de la obra en el aspecto genérico, pero queda por saber si el público del siglo XV experimentaba las perplejidades que en su análisis Hart parece compartir con la crítica anglosajona, aparentemente atada a criterios un tanto rígidos y desactualizados de la teoría de los géneros. David Hook ("*The Preámbulo mutilado of Diego de Valera's Crónica de los Reyes Católicos*", pp. 69-78) arroja nueva luz sobre un breve pasaje incompleto presente en uno de los mss. de la *Crónica* de Valera (actual Ms. Bibl. Bartolomé March, 448) que Juan de Mata Carriazo llamó "Preámbulo mutilado" y publicó en su edición de 1927 (Madrid, Centro de Estudios Históricos, Anejo 8 de la *RFE*). A partir del ponderado análisis de un nuevo testimonio proveniente de un códice propiedad del mismo Prof. Hook (circunstancia por demás envidiable), se arriba a la conclusión de que este fragmento —que narra las consecuencias inmediatas de la muerte de Enrique IV de Castilla— fue más bien parte del capítulo final del *Memorial de diversas fañañas* antes que materia prologal de la *Crónica* de Valera. El trabajo es una nueva muestra de la pericia ecdótica en la que Hook se destaca dentro del hispanomedievalismo inglés. Jeremy Lawrance ("*On the Title Tragicomedia de Calisto y Melibea*", pp. 79-92) argumenta con maestría en favor de la absoluta originalidad del concepto 'tragicomedia' tal como lo propone Fernando de Rojas al titular su obra. En aquel entonces, el género "tragicomedia" no existía ni podía existir. Esto no ha merecido la debida atención de la crítica, sobre todo porque la obra ha circulado durante siglos bajo un nombre espurio: *Celestina*, que apareció por primera vez —nos recuerda Lawrance— en la portada de la 8ª edición de la traducción italiana de Alfonso Ordóñez (Venecia, 1519). El autor analiza esa portada para explicar de qué manera *Celestina* desplazó a *Tragicomedia...*: en ese cambio habrían confluído un accidente casual de transmisión y la

práctica clásica de nombrar las comedias por un solo epíteto saliente. "The erudite flavour of the apocryphal single-word title is doubtless what recommended it to humanist circles in the 1530s, when we find Rojas's book called *Celestina* by Juan Luis Vives, Antonio de Guevara, and Juan de Valdés" (p. 81). Finalmente, el triunfo definitivo de la forma vulgar *La Celestina* aparecida por primera vez en una traducción francesa (París, 1560) fue el resultado de la afectación romántica decimonónica. Todo esto ha oscurecido el hecho de que "Rojas's decision to baptize his play *tragicomedia*, in defiance of the generic definitions of his day, was a portentous move full of importance for literary criticism" (p. 82). El brillante análisis de Lawrance demuestra sin sombra de duda el profundo significado del título de la obra: "Rojas's shattering of the generic mould is a nub of the play. Humour is used [...] not to graft comic relief onto a tragic trunk, but to highlight the burlesque ethos implied by the subject-matter and genre of *comedia* while at the same time keeping in focus the dark undertones of Sophoclean irony implied by the opening admonitions about 'trágico fin'. An uneasy (but expertly controlled) mixture of farce, slapstick, burlesque, and horror is constantly at work" (p. 88). Donald McGrady ("*Calisto's Lost Falcon and its Implications for Dating Act I of the Comedia de Calisto y Melibea*", pp. 93-102) examina dos problemas interrelacionados que surgen en las primeras líneas del texto: el motivo del halconero que pierde su halcón y las implicaciones de este incidente para datar el Acto Iº de autor desconocido. El trabajo acumula conjeturas sobre conjeturas para arribar a conclusiones un tanto osadas: el Acto I habría sido fuente del relato de un episodio de la historia familiar de Lope García de Salazar incluido en sus *Bienandanzas e fortunas* y, por lo tanto, podría datarse en el cuarto de siglo anterior a 1275 (fecha de las *Bienandanzas*); además propone un segundo significado al motivo del cazador que pierde su halcón: de una peculiar asociación de relatos paralelos (*Cligès* de Chrétien de Troyes, la *Crónica de 1344* —de "autor anónimo" [sic]— y el romancero) infiere que el motivo es, en *Celestina*, una prefiguración de la muerte de Calisto.

Ian Michael ("*Medieval Spanish Royal Libraries and their Dispersal*", pp. 103-113) intenta subsanar nuestro desconocimiento sobre las bibliotecas de los reyes de Castilla anteriores a Isabel la Católica.

Identifica las circunstancias que dificultan ese conocimiento: la finalidad administrativa dominante, el carácter itinerante de la corte, el carácter personal y no institucional de la propiedad de los libros, todo lo cual impedía la concentración en un solo lugar y el mantenimiento de una biblioteca. La búsqueda e identificación de códices como pertenecientes a reyes (de Alfonso II el Casto en adelante) arroja resultados meritorios pero francamente pobres, por lo que a mi entender sigue en pie el juicio de Hillgarth citado al comienzo del artículo: "The royal library of Castile before the time of Isabel is unknown to us". Emilio de Miguel Martínez ("Apuntes para una edición crítica de *El Victorial*", pp. 115-126) propone un nuevo *stemma codicum* de la tradición textual de esta crónica a partir de una *collatio* de los 6 testimonios conservados, de la que aquí ofrece dos muestras. El nuevo *stemma* relativiza la autoridad hasta ahora excluyente del ms. A (BNM 17648) y revaloriza los mss. B (RAH B-28) y D (BNM 5978) —éste último, representante de una segunda rama. Lamento no disponer de la reciente edición crítica de Rafael Beltrán Llavador para cotejar los resultados; la argumentación de Miguel Martínez es convincente y comporta un adelanto evidente respecto de la labor editorial de Juan de Mata Carriazo (Madrid, Espasa-Calpe, 1940). Theodore H. Parks ("Si se partiera Abraam': A Castilian Biblical Ballad in the Light of Medieval Biblical Commentary", pp. 127-135) se propone avanzar nuestro conocimiento sobre este romance de tema bíblico analizando los comentarios bíblicos del episodio que se encuentran en la tradición judía (Rashi) y cristiana (*Glossa ordinaria*) a fin de captar cómo interpretaban el tema tanto cristianos como judíos. El autor cumple sobradamente su propósito y finalmente apunta de qué modo el romance nunca pierde su enfoque en lo específicamente narrativo: tal es el problema de estos estudios contenidísticos, cuando el crítico se acuerda de que no está frente a un texto teológico sino frente a una obra de arte verbal, sólo puede decir obviedades. D. G. Pattison ("The *Crónica Ocampiana*: A Reappraisal", pp. 137-147) examina la relación de la *Crónica Ocampiana* (nombre dado por Diego Catalán a la Cuarta Parte de la *Crónica General* alfonsí editada en 1541 por Florián de Ocampo) con un grupo de mss. afines y con la *Primera Crónica General* y la *Crónica de Castilla*. Del detenido cotejo de cuatro secciones relevantes de la *Crónica* (Fernando I, Sancho II, principio de

la historia del Cid hasta el episodio del conde de Barcelona y resto de la vida del héroe) Pattison extrae interesantes conclusiones: 1º) la labor editorial de Ocampo se acerca más a la de un editor moderno que a la de un cronista medieval; 2º) la Cuarta Parte de su edición es “una cuidadosa compilación de la *Crónica de Castilla con la PCG*” (en palabras de D. Catalán); 3º) en cuanto a los mss. afines, estos ocupan un espacio variable entre el relativo conservadurismo de la PCG y las audaces innovaciones de la CCastilla, pero 4º) no hay prueba suficiente, estructural ni narrativa, que nos permita postular su existencia como grupo con identidad propia al que pueda asignársele el anacrónico nombre de *Crónica Ocampiana*. Martín de Riquer (“La heráldica en el *Libro del conocimiento, por tercera vez*”, pp. 149-151) dirime brevemente diferencias de enfoque con P. E. Russell sobre esta obra: acepta las dudas sobre que el autor fuera franciscano, acepta que se haya servido de fuentes cartográficas, pero insiste en que esto no impide que el autor también plasmara experiencia personal de viajes; finalmente, propone el período 1352-1376 como posible lapso en que tuvo lugar la redacción del *Libro*. Harry Sieber (“Gómez Manrique’s Last Poem: *Consolatoria para doña Juana de Mendonça*”, pp. 153-163) realiza un completo análisis del poema desde el punto de vista biográfico, retórico y doctrinal. Madeline Sutherland (“*La muerte del Duque de Gandía: History and Propaganda in a Sixteenth-Century Spanish Ballad*”, pp. 165-174) repasa con detalle las circunstancias históricas conocidas del asesinato de Juan Borja, hijo del papa Alejandro VI, ocurrido en Roma el 14 de junio de 1497, que dieron origen a un romance noticioso. La autora contrasta el relato del poema con los hechos documentados (pero no se nos dice cuáles fueron las fuentes documentales en que se basa su versión “histórica”) y adelanta la hipótesis de que el romance tenía por finalidad acusar al hermano de la víctima, César Borgia, y dejar mal parado al papa Alejandro. Se trataría, pues, de un romance de propaganda contra los Borgia. Brian Tate (“*Alfonso de Palencia: An Interim Biography*”, pp.175-191) nos ofrece una biografía —presentada como provisional puesta al día de la cuestión, mientras continúa una amplia investigación de la vida y la obra del autor— que subsana la poca atención que la crítica ha brindado a este humanista en comparación con Nebrija, con grave distorsión del cuadro resultante del primer Renacimiento español. Su

relato muestra el apasionante derrotero de un intelectual que fue partícipe de primer orden del convulsionado ambiente político de la época de Enrique IV y los Reyes Católicos, demostrando que el aporte testimonial de sus *Décadas* es insoslayable para una justa apreciación de la historia castellana de la segunda mitad del siglo XV. R. W. Truman ("Joan Costa's *El regidor o ciudadano* and the Humanist Tradition", pp. 193-203) rastrea las fuentes de esta obra publicada en Salamanca (1578) y dedicada a la Universidad en agradecimiento por su designación en la cátedra de retórica. Escrita en forma dialogada, la obra se divide en tres "tratados" siguiendo el modelo del *De regimine principum* de Egidio Romano. Pero mediante un detallado relevamiento de citas y alusiones, el autor demuestra que su contenido doctrinal proviene en gran medida del pensamiento humanista italiano del siglo XV. Truman no arriesga una conclusión sobre la representatividad de esta obra con respecto al ambiente intelectual de la segunda mitad del siglo XVI, pero sugiere que es un buen argumento contra una visión simple y monocromática de la cultura española postridentina. Julian Weiss ("Political Commentary: Hernán Nuñez's *Glosa a 'Las Trescientas'*", pp. 205-216) analiza el modo en que Hernán Nuñez—autor de un largo e influyente comentario al *Laberinto de Fortuna* o *Las Trescientas* de Juan de Mena—confronta el elogio de Mena a Juan II y don Alvaro de Luna, personajes desacreditados a fin de siglo. A partir del estudio de este hiato ideológico entre texto y glosa, el autor trae a la discusión cuestiones más amplias como la lógica propia del comentario literario como género, el proceso de formación del canon literario y el proceso histórico de formación del concepto de literatura, todas ellas presentes en las diversas operaciones de lectura realizadas por Nuñez con el texto de Mena.

El libro se completa con un índice de nombres propios y títulos de obras y una nutrida tábula gratulatoria. En su conjunto, un digno homenaje para un gran hispanista.

Leonardo Funes

PEDRO JUAN DUQUE, *Spanish and English Religious Drama*. Kassel, Edition Reichenberger/Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1993 (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura, 17), 120 pp.

En el comienzo mismo de su trabajo, el autor explicita su intención: "To supply the students of English, Spanish, and world literature at large, with a chapter in English of Spain's history of literature, namely, that on religious drama" (p. 1), lo que implica, por una parte, acerca al lector anglo-parlante información sobre el drama peninsular y, por otra, desarrollar una comparación del mismo con el drama religioso en lengua inglesa. El autor declara, además, haberse esforzado por ofrecer "if not an exhaustive record of everything connected with religious drama in England and Spain, at least a fairly complete, though concise, study on the subject" (p. 4). Como cierre de su introducción indica los tipos de fuentes bibliográficas consultados que, en mi opinión será provechoso reproducir aquí: "general and especial histories of literature, technical works on drama and dramatics; texts of religious plays; critical books on one play, playwright, period of literature, England and Spain, type of drama, and on many in general, encyclopaedia articles on theater, drama genres, and, lastly parts of series" (p. 4).

El estudio en sí mismo está integrado por dos partes, cada una de las cuales contiene tres capítulos. A la primera, corresponden: 1. "A Brief History of the English Religious Drama" (pp. 7-14), 2. "A Brief History of the Spanish Religious Drama" (pp. 15-43), 3. "The Spanish Religious Drama Updated" (pp. 44-56). A la segunda, concentrada en el estudio de la moralidad de *Everyman* y la *Danza de la muerte*: 4. "The English Morality Play, *Everyman*" (pp. 60-65), 5. "The Spanish Religious Play, *Danza de la muerte*" (pp. 66-75) y 6. "*Everyman* and *Danza de la muerte* Compared" (pp. 76-80). El volumen se completa con varios apéndices—"Texts of *Everyman*" (p. 83), "The Term *auto*" (p. 84), "Autos sacramentales" (pp. 85-88), "The Renaissance and the Spanish Religious Drama" (p. 89)—, una traducción al inglés de la *Danza de la muerte* (pp. 91-103), bibliografía (pp. 104-109) e índice alfabético de nombres, títulos y conceptos (pp. 110-120).

Más allá de esta descripción superficial de contenido e intenciones autoriales, un libro como *Spanish and English Religious Drama* genera un espacio sumamente incómodo para su reseñador. En primer lugar, aunque la idea de aportar una presentación panorámica del teatro religioso español al lector no hispano es loable, resulta sorprendente que el autor no reconozca en su bibliografía otros intentos anteriores, de carácter más abarcador, como *Spanish Drama before Lope de Vega* (1967, primera edición de 1922) de J. P. W. Crawford, *The Birth of a Theatre* (1979) de Ronald E. Surtz o los trabajos de A. D. Deyermond y Edward M. Wilson y Duncan Moir que forma parte de *A Literary History of Spain* (1971) bajo la dirección de R. O. Jones, por mencionar un puñado de ausencias evidentes de materiales básicos en lengua inglesa. Otro tanto podría hacerse con textos en lengua española, entre los cuales se omite citar trabajos como *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano* (1968) de Humberto López Morales o la *Historia del teatro en España* (1983) dirigida por José María Díez Borque, aparte de una docena de artículos aparecidos en revistas especializadas en los últimos años.

En segundo lugar, el libro ofrece al lector apenas iniciado en la temática afirmaciones dudosas y ocasionalmente insostenibles. Ello se debe a que o se ha desechado o no se ha tenido en cuenta en la preparación de este estudio introductorio gran parte de la bibliografía pertinente, producida en las últimas décadas, sobre los temas tratados. Así, el informe sobre el drama inglés, que declaradamente no procura ser original, remite una y otra vez a múltiples fuentes anteriores a 1950 —Abertnethy (1816), Ashton (1940), Buck (1940), Campbell (1944), Evans (1948), Child (1910), Legouis y Cazamian (1935), McGraw (1940), Prichard (1930) y Sampson (1941)—, todas historias de la literatura o el teatro ingleses pero en ninguna ocasión aprovecha directamente estudios clásicos como *The Medieval Stage* (1903) de Edmund K. Chambers, trabajo que ha servido de base a prácticamente todos los manuales de literatura inglesa consultados y que, por otra parte, cita cuidadosamente en la bibliografía. Tampoco cita algunos estudios de primera mano fundamentales para los temas que aborda, como *The Drama of the Medieval Church* (1933) de Karl Young o *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages* (1965) de O. B. Hardison, así como obras de conjunto, elaboradas recientemente, como *Medieval Drama*

(1975) de David Bevington o *The Medieval Theatre* (1987) de Glynne Wickham.

De manera similar, en el capítulo sobre el drama español, la breve mención de los textos litúrgicos remite a una fuente secundaria —Sainz de Robles— en lugar de aprovechar la investigación de Richard B. Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain* (1958), citada en la bibliografía. Para no insistir más con esta marcada tendencia a utilizar referencias indirectas, presentaré algunas puntualizaciones a propósito del tratamiento que Duque hace del *Misterio de los Reyes Magos* (pp. 18-20). Como toda la información que transmite está tomada de Valbuena Prat, Sainz de Robles y *La historia de la lengua y literatura castellana* (1915) de Julio Cejador, el autor parece desconocer por completo los planteos que la crítica especializada ha realizado en torno al texto: el presunto origen del autor a partir de la evidencia lingüística (Lapesa, 1954; Corominas, 1958; Solá-Solé, 1975; Kerkhof, 1979), el título más apropiado para designar el texto (Lázaro Carreter, 1958; Regueiro, 1977), el carácter fragmentario de la obra y sus consecuencias estéticas (Wardropper, 1955; Foster, 1967; Deyermond, 1979), la distribución de parlamentos (Senabre, 1977), etc. El mismo grado de falta de actualización bibliográfica se advierte en los comentarios sobre las obras de Gómez Manrique (p. 24), Juan del Encina (pp. 24-25), Lucas Fernández (p. 25), Torres Naharro y Gil Vicente (p. 27), etc., etc.

En el capítulo tercero de la primera parte, el autor se ocupa de varios aspectos relacionados con la vigencia del drama religioso en España durante el siglo XX, tomando en consideración tanto la representación de antiguas obras vernáculas, las traducciones al español de obras de carácter religioso escritas por dramaturgos contemporáneos, como T. S. Eliot, Paul Claudel y otros, como las nuevas producciones de autores peninsulares como Eduardo Marquina, José María Pemán y Joaquín Calvo-Sotelo. A pesar de que la mayor cantidad de información contenida en este apartado se limita a la década del 50, se encontrarán aquí datos útiles sobre composiciones y representaciones recientes.

La segunda parte se orienta a elaborar una comparación entre la pieza inglesa titulada *Everyman* y la *Danza de la muerte* de Juan de Pedraza, tomando en cuenta similitudes y diferencias.

Evidentemente, la exposición que el autor aspiró a hacer adolece de múltiples dificultades que van más allá del manejo bibliográfico. De hecho, el libro tiene detalles inexplicables, de los que citaré sólo algunos casos: después de afirmar que existen algunos rastros de imitaciones clásicas en Inglaterra, Duque ejemplifica mencionando las piezas terencianas de la monja alemana Hrosvitha de Gandersheim (p. 7). Comentarios y observaciones generales sobre el aspecto protodramático de la liturgia, que se presentan en el apartado sobre la historia del drama religioso inglés, se basan en bibliografía específica sobre el teatro hispánico (Angel Valbuena Prat, en p. 8, n. 5, y Federico C. Sainz de Robles, en p. 9, n. 7). Se menciona a Juan XXIII (1410-1415) como Papa, cuando para la historia oficial de la Iglesia se trata de un antipapa (p. 12). Se incluyen las obras de Gonzalo de Berceo como textos dramáticos en el desarrollo del teatro medieval español (p. 22). En el apéndice tercero, titulado "Autos sacramentales", no se incluye a Lope de Vega pero sí se da como auto sacramental *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina. Y por último, aunque los ejemplos podrían multiplicarse con facilidad, el volumen sobre *Teatro medieval* preparado por Fernando Lázaro Carreter para la editorial Castalia figura en la bibliografía bajo el título de *Odres nuevos* (p. 107) que, como se sabe, es el nombre de la célebre colección dirigida por María Brey Mariño.

Señalé al comienzo la sensación de incomodidad que genera reseñar un libro como éste ya que, por tratarse de un trabajo introductorio, dirigido a estudiantes que se supone no están suficientemente informados en la materia, es necesario poner a sus futuros lectores sobre aviso para que sea leído con riguroso espíritu crítico. Lo que sin lugar a dudas es una contribución encomiable es la traducción al inglés de la *Danza de la muerte*, en verso rimado, cuyo mérito literario sólo podrá ser juzgado adecuadamente por los hablantes nativos. Con todo, se trata de una traducción muy trabajada que, a pesar de no ser del todo fiel a las peculiaridades lingüísticas del original, resulta clara y fidedigna, como quería su autor (cf. p. 59).

Daniel Altamiranda

ANGEL GARCÍA GALLANO, *La imitación poética en el Renacimiento*. Kassel, Edition Reichenberger-Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1992 (Problemata Literaria, 10), xii + 502 pp.

Como corolario de su tesis doctoral Angel García Galiano publica esta extensa y completa investigación sobre un tema central de la Poética renacentista. Su intención declarada es "elaborar una somera biografía de la *imitatio*" pero, en rigor de verdad, lo que realmente produce es un exhaustivo relevamiento de la ingente serie de tratados dedicados a la materia y una clara exposición de las polémicas que se generaron durante el Renacimiento y el Barroco así como destaca la trascendencia de las doctrinas de la imitación en los siglos XVI y XVII.

La entronización de la originalidad romántica desplazó y malinterpretó esta técnica literaria de apropiación de los modelos e impidió valorar su aporte a las obras de los Siglos de Oro. El autor se propone resaltar la importancia de una concepción —teórica y práctica a la vez—, que mediante el rescate del pasado clásico, estructura la cultura moderna propiciada por el Humanismo y valoriza la lengua poética romance.

Al delimitar su terreno, expresa la voluntad de ocuparse del concepto de imitación de los modelos en el sentido retórico y humanista de traslación literaria propuesto por alejandrinos y romanos. Lo distingue así de la noción platónica de mimesis y de la imitación de la naturaleza aristotélica, aunque durante el Renacimiento los tres criterios a veces confluyen y también se confundan. Esto último contribuye a que el significado del término adquiera sentidos diversos y en ocasiones contrapuestos: cuando hablamos de "imitación", nos referimos a la mimesis platónica o al plagio romántico?

Para despejar el camino, el autor pasa revista a las distintas acepciones, desde la inicial connotación dramática del griego *mimesis*, incluyendo las distinciones que realiza Platón en *La República* y los nuevos sesgos que el término adquiere en el neoplatonismo. Analiza la contribución de la *Poética* de Aristóteles, cuya relación entre arte y naturaleza instituye a la imitación como el elemento esencial de la

creación poética. Señala, también, cómo la interpretación de esta doctrina varía y se adultera hasta convertirse en una tipología de aplicación artística y literaria.

Estas dificultades de comprensión del enfoque filosófico aristotélico abren paso a otro concepto de *imitatio*. Es el que desarrolla Dionisio de Halicarnaso en *De imitatione*, especie de catálogo de autores notables, donde describe los métodos aconsejables para "copiar un modelo con el auxilio de ciertos principios". Esta es la noción, básicamente retórica, que se difunde y llega, de la mano de los helenistas alejandrinos primero y de los maestros de Retórica romana después, hasta el humanismo italiano.

Los escritores latinos más influyentes que retoman estos argumentos son: Cicerón, Séneca, Horacio y Quintiliano. El primero en su *Diálogo del orador* aconseja imitar las excelencias del modelo; Séneca, en su epístola "Ad Lucilium", recurre a las abejas y a su laborioso trajinar (feliz hallazgo del que todos harán uso) para ejemplificar la imitación ecléctica y creadora que postula. Horacio recomienda la lectura incesante de los griegos y Quintiliano en sus *Institutiones Oratoriae*, en las que sigue de cerca al *De Oratore* ciceroniano, sistematiza las normas relativas a la *imitatio*.

A raíz de los significados diversos a los que apunta la misma denominación durante el Renacimiento, el autor historia las distintas acepciones que el término adquiere durante el Humanismo y las contaminaciones neoplatónicas y aristotélicas que sufre conceptualmente. Esta oscilación y ambigüedad lo vincula a distintas disciplinas: Retórica, Poética, Filosofía, Pedagogía y, por lo tanto, a los tratados y autores ligados a las mismas.

La imitación de los mejores escritores clásicos —que en el siglo XIV fue un ejercicio necesario para mejorar el latín humanista—, constituye un ejemplo para los teóricos del XVI. La "cuestión de la lengua" pone de relieve la necesidad de enaltecer el romance y nuevamente se apela a los modelos, en un movimiento imitativo que primero es lingüístico y luego pasa a ser también literario. Bajo este último sentido —que es el que privilegia esta investigación—, el término implica el enlace con la literatura clásica y la italiana. El trasvasamiento se produce en primer lugar eligiendo el modelo adecuado, éste imponía el género, el estilo y las posibilidades retóricas

que convenían a cada escritor.

García Galiano sopesa también el grado de incidencia de teorías que confluyen en momentos distintos. Se trata de la que sustentan, en las primeras décadas del siglo XVI, los neoplatónicos para quienes toda creación es imitación de la Idea y la obra poética —reconsiderada bajo el influjo de las teorías ascencionistas de Plotino— es un instrumento para ascender hacia la Belleza y la Perfección absolutas. Asimismo consigna la recepción tardía de la *Poética* de Aristóteles y la divulgación de su teoría mimética a mediados del siglo XVI.

Al margen de la incidencia de estas distintas conceptualizaciones —al confluir alternadamente dejaron espacio para la teorización de la *imitatio*—, el autor considera que la permanencia de la imitación retórica en el sentido humanista obedece a la firmeza de su aspiración máxima: reelaborar la tradición clásica. De allí la importancia que cobra la cuestión de a quién imitar y subsiguientemente, si era válido seguir a un modelo o a varios a la vez; esta elección se relaciona con la inclinación hacia la *inventio* o la *elocutio* manifiesta en las variadas teorías imitativas que el autor analiza. Estos dos principios, invención y elocución, constituyen el fundamento del ingenio poético; contar con tal atributo significa poseer una personalidad singular en concordancia simpática con la divinidad y con los gozos y sufrimientos de los humanos. De acuerdo con esto, unos consideran al *poeta nascitur, non fit* y otros agregan a las cualidades innatas el Arte que, entre otras cosas, comprende la práctica de la *imitatio*. En opinión del autor, esta imbricación de talento y artificio dará, en definitiva, el tono peculiar que distingue a la poesía renacentista.

En su intento de presentar la teoría de la imitación como el “verdadero presupuesto de la poética humanista”, García Galiano hace suya la cosmovisión de la época y resalta un elemento clave, paralelo a la práctica imitativa: la emulación. Su presencia distingue a la imitación creadora de la actitud constreñida a los moldes formales que preconizaron los estrictos epígonos de Cicerón.

Cuando Quintiliano sigue las pautas del *De Oratore*, confiere preeminencia a su autor como modelo y da nacimiento al ciceronianismo. Si bien, en general, en la Edad Media los Padres de la Iglesia —salvo algunas excepciones— no adhirieron a ese estilo y prohibaron

el "nuevo latín", su influencia cobra nueva vida en los comienzos del Renacimiento con la recuperación parcial de su obra (*Ad Familiares*, en 1389 y *De Oratore*, en 1422). La difusión de estos escritos (las *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano también se recobran en 1416) por intermedio de los maestros de retórica fue inmediata en Italia y luego pasa a toda Europa.

El primer tratado ciceroniano que contribuye a esta expansión es *De Imitatione* de Gasparino Barzizza. Este auspicio, que en su momento ofició de fermento renovador, se convierte desde las postrimerías del siglo XIV, durante todo el XV y hasta la mitad del XVI, en una promoción fanática de reglas vacías de contenido. Antes de que eso ocurriera y sin llegar a tales extremos, Petrarca —introducido de la *imitatio* en el Humanismo— fue inicialmente entusiasta admirador de Cicerón; pero, para perfeccionar su propia obra, matizó esta influencia leyendo también a otros escritores cuyos textos eran redescubiertos en ese preciso momento, con lo que establece la teoría de la imitación compuesta. Su enfoque del tema —que avanza en ese sentido sobre las ideas de Quintiliano al respecto y también aprovecha los consejos de Séneca—, aparece en las cuatro epístolas de *Familiarum rerum*. Con oportunidad, García Galiano recuerda que ya Dante en *De vulgari eloquentiae* propugna la imitación de los *poete magni*, para domeñar una lengua todavía no reglada, pero únicamente con la finalidad de aplicar los principios clásicos al *volgare*. Petrarca busca los parecidos, no las identidades, auspicia el crecimiento espiritual del poeta que, aun imitando, debe seguir siendo original. Pero, para los maestros de retórica es más sencillo educar en la imitación de un solo modelo —el mejor—, y así comienza a desarrollarse el culto a Cicerón.

Estas divergencias generan el debate que cubre más de un siglo y en el que intervienen varios contendientes ilustres. Por un lado los eclécticos consideran que la superación de los modelos y la obtención de un estilo propio sólo se logra fusionando las enseñanzas de todos los escritores clásicos leídos, incluido Cicerón; los que abrazan la imitación simple señalan la conveniencia del ejemplo único y perfecto, que para ellos no es otro que Cicerón. Entre lo ciceronianos existen, por supuesto, gradaciones que van desde los empedernidos y serviles hasta los que propugnan, aun en la imitación simple, intentar la

emulación y auspiciar la originalidad.

En resumen, como origen de la estética clasicista o como herramienta para expresar los nuevos cánones, la conexión entre antiguos y modernos por medio de la imitación de los textos "ejemplares" era aceptada por todos los humanistas, que consideran que esa teoría compositiva engrandece la creación literaria. Lo que se cuestionaba era la vía de acceso a la perfección estilística: seguir un único modelo o varios a la vez, en otras palabras atenerse a la imitación simple o compuesta. La defensa de cada una de estas posiciones está ampliamente documentada y el autor traza una semblanza muy completa de los escritos y los autores involucrados.

Uno de ellos fue Lorenzo Valla, quien en sus *Elegantiae Latinae linguae*, donde reflexiona sobre temas lingüísticos, gramaticales y estilísticos, entroniza a Quintiliano por sobre Cicerón. Tomando como excusa una afrenta menor, Poggio Bracciolini sale en defensa de Marco Tulio como "suma del estilo", descalificando a Valla en un tono no muy académico, por cierto. Este le replica con sus *Antidotus*, donde reitera la autoridad de Quintiliano, substancial para poder asimilar correctamente a Cicerón.

En 1490 se enfrentan por el mismo tema Angelo Poliziano y Paolo Cortese. En su "empresa de crearse una latinidad propia", como dice Burckhardt, Poliziano reivindica y sitúa a la par de Cicerón a Livio, Salustio, Quintiliano, Séneca, porque las características de cada uno pueden contribuir singularmente en la composición de diferentes asuntos. Cortese, autor del *Dialogus de hominibus doctis*, gran estudioso del estilo ciceroniano, opina que la imitación ecléctica en su "heterogénea mixtura" no produce sino géneros corruptos. Estas disímiles opiniones se entrecruzan en un intercambio epistolar que guarda las formas y marca rumbos en la disputa ciceroniana.

Más adelante esta discusión se renueva entre Gianfrancesco Pico della Mirandola, alumno de Poliziano, y Pietro Bembo, ciceroniano de renombre, y adquiere importancia por la conceptualización teórica que estos autores desarrollan epistolarmente. Pico, humanista florentino, inserta el tema en las concepciones neoplatónicas elaboradas en la Academia de Marsilio Ficino. El impulso humano hacia la Belleza como Idea universal supone la creación como participación de todos,

por lo tanto, la verdad no está en un único modelo sino en varios, a los que —siguiendo a Quintiliano— se debe y puede superar, pues Pico cree en el progreso del ingenio humano.

Bembo, autor de la fundamental *Prose della volgar lingua*, donde erige a la obra de Petrarca como *exempla* para el verso toscano, insiste en su epístola *De imitatione* en el aspecto estilístico - formal. No es ciceroniano en un sentido exclusivo en lo que respecta al contenido —muchos buenos escritores, tanto clásicos como modernos, pueden servir de ejemplo—, pero en lo atinente al estilo hay que seguir a uno solo y, por supuesto, al mejor. El elige a Cicerón como epítome de una civilización digna de ser imitada y aventajada. En su obra capital (publicada después de su intervención en la polémica, en 1525) mantiene esta tesitura pero aplicada al vulgar y eleva a Petrarca como el modelo para la poesía y a Boccaccio para la prosa. Se produce, pues, un traspaso de la teoría de la imitación humanista en latín al toscano, y nace el petrarquismo.

Italia era un foco de atracción cultural para los estudiantes de otros países y bien pronto esta controversia se difundió por el resto de Europa. Uno de los contendientes extranjeros fue Erasmo, cuyos escritos eran conocidos y apreciados por los estudiosos y eruditos italianos. Preocupado por el cariz sectario que adquiere el movimiento ciceroniano en Roma, escribe el *Ciceronianus*, publicado en Basilea en 1528. Compuesto en forma de diálogo, con fuerte tono irónico caricaturiza a “los estúpidos simios de Cicerón”, tomando la figura de Christophe de Longueil —idólatra de Marco Tulio, con quien ya había mantenido una disputa—, para delinear a Nosopono, el ridículo ciceroniano interlocutor del diálogo. Erasmo desarrolla en su obra ideas similares a Poliziano y Pico con respecto a la imitación compuesta, pero agrega argumentos religiosos, acusando de paganismo a los ciceronianos en plena época reformista. De ahí el alcance de este libro dentro y fuera de Italia y los juicios adversos que suscitó en términos de injurias personales e impugnaciones doctrinarias, de las que dan fe varias publicaciones.

Una de estas obras es la de Escalígero que publica dos discursos en su contra: *Pro M.T. Cicerone contra Erasmus Oratio I* (1531) y *Oratio pro M.T. Cicerone contra Desiderium Erasmus Rot. Oratio II* (1537). En los mismos lo calumnia y acusa de atacar la memoria de

Cicerón llevado por la envidia y la ignorancia.

Etienne Dolet hace su aporte antierasmista con una obra publicada en Lyon en 1535: *De Ciceroniana imitatione adversus Erasmus pro Longolio dialogus*. Toman ficcionalmente parte en su diálogo Tomás Moro (amigo de Erasmo) y Simón de Villeneuve (discípulo de Longueil y a su vez, maestro de Dolet). En el intercambio Moro, para afianzar su apoyo, cita directamente al *Ciceronianus* y Villeneuve, en su crítica a Erasmo, defiende la categoría de Longueil y proclama la superioridad de Cicerón, maestro más en el arte que en las palabras.

A esta diatriba responde Francesco Florido Sabino en su obra *Lectiones succisivae* (1539). En un capítulo de la misma, "Lo que un autor debe leer y lo que debe imitar", consiente la postura ecléctica a la que adscribe al propio Cicerón, quien preconizaba la lectura de toda clase de autores. Dolet le contesta (*Liber de imitatione ciceroniana adversus Floridum Sabinum*) y a su turno, recibe respuesta de Florido en su opúsculo *Adversus Doleti calumnias*. Semejante a cajas chinas, esta polémica parece reproducirse a sí misma y no tener fin.

Otro crítico de Erasmo fue Giulio Camillo Delminio, autorizado teórico de Poética y Retórica, ciceroniano moderado a la manera de Pietro Bembo, es partidario de la imitación simple porque ésta garantiza la obtención de un estilo coherente.

Con *Cicero relegatus et Cicero revocatus* Ortensio Landi sale al cruce del *Ciceronianus* erasmista de una manera ingeniosa. No se ocupa en realidad de Erasmo ni de sus posturas, sino que enhebra en dos diálogos sucesivos argumentos en contra y a favor de Marco Tulio, para finalizar con una exaltada defensa del maestro.

Siguiendo de cerca a Erasmo en su postura anticiceroniana, su discípulo Petrus Ramus —opuesto a los métodos escolásticos, crítico de la filosofía aristotélica y de algunos aspectos de la oratoria y la retórica en Cicerón y Quintiliano—, publica en 1557 *Ciceronianus*. Para este autor, ser ciceroniano es imitar el espíritu y no la letra de Cicerón, usar el idioma con "propiedad y elegancia", o sea imitar el estilo, las ideas y los juicios y no meramente las palabras. Para él la imitación ecléctica al nutrirse de los mejores autores deviene en ortodoxia ciceroniana.

Hay dos autores que sin participar de la discusión, sin estar alineados en ningún bando, realizan interesantes reflexiones sobre la *imitatio* según los principio de Cicerón y Quintiliano: Johann Sturm y

Philip Melanchton.

Otro motivo de discrepancia surge con la aparición de una serie de publicaciones que se ocupan de vocabularios, recopilación de frases o comentarios sobre Cicerón. Las más importantes son las *Observaciones* de Mario Nizzoli, los *Comentarios* de Etienne Dolet y el *Thesaurus* de Robert Estienne. La intención de los dos primeros es acercar a sus lectores un amplio caudal de ejemplos ciceronianos para contribuir a la imitación literal; por otra parte, R. Estienne propone la imitación ecléctica. A causa de los distintos enfoques se suceden discusiones en las que todos se arrojan la defensa del espíritu y las virtudes del maestro.

Esta larguísima controversia tuvo su fin con la *Oratio* que pronuncia en 1572 ante el Congreso Cardenalicio de Roma un humanista francés, M. Antoine Muret. La declinación del ciceronianismo luego del Concilio de Trento, da pie a Muret para conciliar las riquezas de la tradición humanística con las nuevas necesidades que plantean las ciencias sagradas y también las profanas. Muret ubica a Cicerón como un puntal —entre otros— de la cultura clásica que el mundo moderno hacía suya. Esta idea ecléctica de lo que debía ser la verdadera cultura humanística será difundida en Europa por los Jesuitas, a partir de los postulados centrales de su Colegio romano.

La elección de Cicerón como “modelo de latinidad”, unido al hecho de que la mayoría de los humanistas ejerciera la enseñanza, produce la larga y notable influencia de sus escritos en el ámbito educativo. Desde las cátedras de Retórica en las universidades italianas o desde la dirección de las Academias, distinguidos profesores como Gasparino Barzizza, Vittorino da Feltré, Guarino da Verona, Lorenzo Valla, inculcaron el amor por los clásicos a alumnos que “desempeñarían más tarde la función de secretarios en las distintas Repúblicas italianas o en los Estados Pontificios”.

Una serie de escritos y tratados queda como recordatorio de esta actividad pedagógica, por ej.; la *Elegantiae Latinae Linguae* de Lorenzo Valla (59 ediciones entre 1471 y 1536). o *De hominibus doctis* de Paolo Cortese.

Un caso singular de ciceronianismo —entronizado, por otra parte, en casi todas las escuelas italianas en las postrimerías del siglo XV—, lo constituye la Universidad de Padua que imponía la imitación

literal. Esta institución se aleja así del sello de Pietro Bembo, quien también enseñó en ella pero sin privilegiar al estilo sobre el contenido, lo que Scott llama "*rational ciceronian*". Ejercieron cátedra Longueil y su discípulo Villeneuve y allí se educó Etienne Dolet, como muchos otros franceses y alemanes que llevaron esta doctrina por toda Europa.

El autor cita también a otros catedráticos como Ricci que ejerció en Ferrara, Nizzoli en Parma y Muret en Venecia. Todos ellos dejaron obras importantes entre las que se destaca *In M.T. Ciceronem observationes linguae Latinae* (Brescia, 1535) de Nizzoli, considerada la biblia del ciceronianismo, sucesivamente impresa tanto en ediciones aumentadas como en compendios de divulgación y convertida finalmente en el clásico *Nizzolius*.

Otro importante autor, de gran influencia en el terreno de la Retórica, es Giacomo Sadoletto con su obra *De Liberis recte instituendis* (1530).

Fuera de Italia, un autor de prestigio que pone coto a los excesos del ciceronianismo es Erasmo. Decidido defensor del eclecticismo, también algunas de sus obras fueron usadas como libros de texto (*Colloquia* y *De copia rerum et verborum*).

Pero, ni Erasmo ni su discípulo Pierre de la Ramée producen textos retóricos (diccionarios, comentarios, lexicones) a la altura de los elaborados por los ciceronianos en ese terreno. Por lo tanto, durante mucho tiempo, en las aulas y también fuera de ellas, Cicerón seguirá siendo el modelo erigido por las escuelas para adquirir "el dominio y la solturas necesarios en el arte de la elocuencia".

El alemán Johann Sturm, desde la pedagogía, recomienda distintos modos de ocultación del modelo en sus obras: *In partitiones oratorias Ciceronis, dialogi duo* (1539), *Nobilitas Literata* (1549) y *De imitatione oratoria libri tres* (1574).

En medio de estas polémicas y divergencias, el estudio de los autores grecolatinos se impuso definitivamente durante el siglo XVI, aunque el purismo lleve al latín a su paulatina muerte.

Fuera de este debate, otro aspecto estudiado por el autor es la *imitatio* en los tratadistas del *cinquecento*. En las primeras décadas del siglo XVI el principio de la imitación comienza a ser codificado; aparecen así las primeras poéticas o preceptivas. Se trata, en palabras del autor, "[...] de una transformación progresiva del motivo humanista

de la *imitatio* en una precisa normativa 'técnica' de preceptos y leyes retóricas[...]"

Por supuesto, en este siglo sigue en pie la validez de la imitación de los modelos clásicos que deriva hacia una canonización de las formas; se busca la sinceridad y la verosimilitud —principios de la mimesis aristotélica— en la composición artística. Documentan estos ideales una serie de Poéticas y Tratados de retórica que el autor analiza oportunamente.

Es que conjuntamente en esta época se divulga la obra de Aristóteles y se produce entonces una relación lógica entre la *imitatio* humanista y la mimesis aristotélica.

También contribuyen a transformar la noción de *imitatio* las nuevas doctrinas neoplatónicas y su repercusión en la Poética italiana renacentista. La postulación de la función metafísica del arte, en la que la creación estética permite el vislumbre de la Idea, coloca a la imitación —mecanismo intermediario— en un proceso que trasciende el mundo sensible y posibilita, de una manera armónica y ordenada, la unión con las eternas esencias. Para los neoplatónicos la imitación de los modelos cuaja ahora en un cánón estilístico y literario que da forma a la Idea.

El clasicismo del siglo XVI es una expresión de la coexistencia de esta escuela con las ideas previas del humanismo sobre el arte y la cultura como medios de lograr la armonía y el decoro a que aspiraba el hombre renacentista.

La realización estética de estos ideales florece ahora en las lenguas nacionales, por eso puede Bembo proponer como modelo único y perfecto a Petrarca, "la Idea encarnada de la poesía"; el petrarquismo será el norte de la nueva poesía renacentista.

La irrupción de la Poética aristotélica en este ámbito plantea el problema de la función social de la poesía, que para el Estagirita es un medio de formación moral. El desarrollo del arte poético cuenta con la mimesis, entendida como imitación de la naturaleza; para hacerlo de manera creíble es necesario aplicar el principio de verosimilitud. Esta nueva relación entre arte y sociedad trae aparejados los criterios de *delectare et prodesse* y contribuye a la creación de normativas estéticas más objetivas. Normativas que ubrayan cada vez más los aspectos formales y automatizan el ejercicio de la imitación.

La deformación que esto implica corresponde, según la clasificación que propone Spingarn en *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, al cuarto período del humanismo, el último luego de los tres brillantes precedentes: el de hallazgo y acopio de textos, el de ordenamiento y divulgación, el de estudio y asimilación.

El siguiente paso de la indagación de García Galiano apunta a verificar cómo funciona esta herencia del primer humanismo en las reflexiones teóricas del siglo XVI. El rastreo de los tratados de Poética de esa etapa comienza con *De arte poetica* (1527) de Marco Girolamo Vida, en opinión de Weinberg, obra basada en el *Ars Poetica* de Horacio. De una manera indeterminada, Vida trata de unificar las nociones humanistas y aristotélicas de la *imitatio*, y sus consejos a los jóvenes poetas incluyen la devoción de los clásicos y la perseverancia en el aprendizaje. Mientras éste se realiza, el escritor bisoño tendrá que atenerse a la imitación simple, luego cuando ya esté formado, podrá ser ecléctico y rivalizar con los mejores. Se la considera la primera poética renacentista, cuyas bondades comprenden, además de las normas retóricas y las instrucciones técnicas, la anexión de una historia de la poesía y de los poetas a partir de Homero que constituye una insuperable fuente de conocimiento de la tradición cultural humanista.

Los tratados poéticos posteriores no insisten en la cuestión de la imitación de los modelos. Sin embargo —y las excepciones son interesantes—, para algunos el tema todavía justifica la discusión. Tal la que mantienen epistolarmente en 1532 Giraldo Cinzio ("*Super imitatione epistola*") y Celio Calcagnini (*Super imitatione commentatio*).

Tiempo después, G. B. Giraldo Cinzio en *De' Romanzi, delle Commedie e delle Tragedie* (1554) teoriza sobre la imitación formal, otorgándole la capacidad de aprehensión total del hecho creativo. Para este autor, la imitación no se limita al traslado de palabras o recursos retóricos, sino que se encamina a la comprensión del espíritu del modelo; se logra verdaderamente cuando el escritor penetra en la interioridad poética del texto imitado y la reproduce en el propio.

Otro tratadista, Bartolomeo Ricci, publica en Venecia *De imitatione libri tres* (1541). Purista del latín, su obra adquiere autoridad en Europa, y su seguridad en la superación de los modelos influye en la teoría literaria francesa renacentista. Para Ricci, el genio poético natural necesita estar encauzado por el arte y la preceptiva que surge

del conocimiento de los clásicos. Pero, las pautas de los antiguos deben favorecer la expresión de los modernos, porque tradición y originalidad deben complementarse y la justa cuota de normas clásicas la provee la *imitatio*. Elabora, entonces, con nuevo criterio, un listado de autores por género: las características del mismo imponen el modelo.

Las estrechas relaciones entre Italia y Lyon contribuyen a sentar las bases del Humanismo en dicha ciudad. Se nuclea allí un grupo de poetas y críticos que conforma la "Pléiade", de la que participa —entre otros—, Joachim Du Bellay. Autor de la *Deffence et illustration de la langue françoise* (1549), continúa en esta obra una tradición sostenida por otros autores (Pelletier, Ronsard, etc.) en cuanto a la afirmación del francés como lengua poética. Considera, acorde con las enseñanzas de Bembo, que el latín debe ser el basamento para tal empresa y la *imitatio* el instrumento adecuado. Du Bellay, neoplatónico convencido, cree en la imitación superadora que pueda insuflar la esencia y el ánimo clásicos en los nuevos textos y las nuevas lenguas. Las principales influencias de la *Deffence* son el *Dialogo delle lingue*, de Sperone Speroni y *De imitatione libri tres*, de Bartolomeo Ricci. Las críticas que recibe en relación a que en su obra, imitación equivale a traducción, lo instan a perfeccionar sus ideas y surge la llamada *théorie de l'innutrition*, que pondera la inventiva personal de cada escritor.

En Italia, mientras tanto, se suceden los trabajos sobre el tema, en especial preocupa la distinción entre mimesis e *imitatio*. Bernardino Parthenio dedica buena parte de su obra, *Della imitatione poetica* (1560), a aclarar esta confusión. En su defensa de la creación poética, señala la intención educadora y moral que la anima, intención que se optimiza si la expresión lingüística es depurada e ingeniosa. Por tal motivo, su propósito será analizar el "arte compositivo" y la *imitatio*. Precisa los tres tipos de imitación conocidas —platónica, aristotélica (a la que considera primordial ya que el fin de la poesía es la "imitación del hombre y sus pasiones") y humanista, vertiente sobre la que se explaya y a la que propone como una técnica subsidiaria de la mimesis. *Della imitatione* abunda en ejemplos, de segura utilidad para sus receptores, e interesa su razonamiento —tan actual— sobre el lenguaje poético al que pretende exótico y asombroso.

Aunque la imitación de los modelos pierde progresivamente protagonismo, los tratadistas siguen analizando el hecho literario

plasmado en moldes clasicistas o ya abiertamente barrocos. Giulio Cesare Scaligero teoriza sobre la estética clasicista en *Poetices libri septem* (1561). Encuentra que el arte, armónico y ordenado, es superior a la naturaleza y puede darnos una imagen perfeccionada de la misma. Para ello, es necesario ejercitarse rigurosamente en el ejemplo de los artistas que han logrado esa proeza. Virgilio es el modelo máximo, pues su expresión artística estilizada de la naturaleza es superior a la propia realidad. Spingard explica estas consideraciones de Escalígero como "the substitution of the world of art instead of life as the object of poetic imitation".

Otros autores agregan observaciones críticas atinadas acerca de la *imitatio*, usualmente aceptada ya como un apoyo retórico más. Antonio Minturno, autor de *Arte poética* (1563), sigue a los dechados propuestos por Bembo, Petrarca y Boccaccio, y sugiere adquirir los métodos de apropiación que ellos han seguido al imitar a sus predecesores; pero desaconseja la copia literal: puede ser nefasta para el poeta y la calidad de su obra.

Testimonian la presencia del problema de la utilización de la *imitatio* varios textos teóricos de poetas y preceptistas como los de Niccolò Liburnio, F. Filippi Pedemonte, Giambattista Marino, Benedetto Varchi, Carlo Sigonio, el ya citado Sperone Speroni, Giovanni della Casa, el mismo Torcuato Tasso, Benedetto Grasso, Tommaso Correa, Roberto Titi, Federico Ceruti y Carlo Malatesta.

García Galiano ejemplifica este período con el pensamiento de un poeta barroco, Giambattista Marino. Su análisis distingue entre la imitación de lo universal —aplicada al argumento y la invención, propia del género heroico— y la de lo particular atinente a las palabras y las frases, característica de la lírica). Pertenece a la primera, "dissimulata imitazione", Ariosto y responde a la segunda, Tasso con una imitación más evidente. En suma, sin la imitación —que para Marino es reelaboración actual de los motivos e inventiva de la antigüedad clásica—, no se alcanza la excelencia en el quehacer literario.

García Galiano abarca ahora el registro de la azarosa y tardía introducción de la cultura latina en la península ibérica. Menciona como hechos importantes para la entrada de los textos —preparatorios del terreno antes del XVI—, "la afluencia de españoles a la curia

pontificia, el dominio aragonés en el sur de Italia y la fundación del Colegio de San Clemente en Bolonia, en 1434". (p. 311). Es necesario corregir la errata dada en la fecha: el Colegio de San Clemente o Español de la Universidad de Bolonia data de 1369, creado por el testamento del Cardenal don Gil de Albornoz fechado en 1364 (Cf. A Gómez y Moreno *España y la Italia de los Humanistas*, Madrid, Gredos, 1994, p. 299).

El avance de los estudios clásicos en España es producto de la conjunción de humanistas italianos que pasan a la península —entre ellos Lorenzo Valla, Eneas Silvio, Juan de Aurispe, más adelante Pedro Martir de Anglería—, con la labor de teólogos y jesuitas que mantienen contacto con Italia y de los españoles que estudiaron en esa región.

Nebrija fue uno de ellos, y es el que realmente introduce a Cicerón y marca rumbos en el humanismo español con sus *Introductiones Latinae* (1581). Este autor abreva sin mediadores en los textos clásicos latinos las distintas disciplinas —filología, derecho, literatura—, que quiere acercar a los estudiosos.

El ciceronianismo en sí y las distintas posiciones asumidas con respecto a la imitación de los modelos no alcanzan en España la vehemencia de Italia. La discusión se circunscribe a círculos más reducidos, de eruditos y la línea divisoria pasa por erasmistas o ciceronianos. Algunos humanistas, como Juan Maldonado (admirador de Longueil), consideran, sin embargo, que ambos autores —Erasmus y Cicerón— son necesarios. Recomienda a Cicerón en su *Paraenesis* (1529) sin dejar de lado a otros grandes escritores así como a los modernos. Eugenio Asencio afirma al respecto que Maldonado "pensaba que la meticulosa imitación de los clásicos era compatible con el uso de un latín actual y vivo, adaptado a las nuevas experiencias y objetos nuevos". Al conocer la obra de Erasmo el *Ciceronianus*, en la que éste ataca tan duramente a Longueil, Maldonado deja de defender sus doctrinas e insinúa el posible luteranismo del maestro.

Sin embargo, la influencia de Erasmo en España es una valla para los ciceronianos y uno de sus seguidores más importantes es Luis Vives. En *De causis corruptarum artium* (especialmente en el libro IV, *De Disciplinis*) y en *De conscribendis epistolis* se opone al ciceronianismo con los mismos argumentos de Erasmo. Para Vives imitar no es "hurtar, tomar bajo cuerda retazos de frases o de materia o de argumentos para

con ellos coser centones y hacer de su obra labor de taracea"; es una vía de aprendizaje necesario, ya que el lenguaje es un artificio y la lectura e imitación favorecen su comprensión y su buen uso en la creación literaria. Para este fin recomienda acudir tanto a autores clásicos como modernos: César, Plinio, Tito Livio, Homero, Virgilio, Píndaro, Horacio, Eurípides, Séneca, Aristófanes, Terencio, Erasmo, Poliziano, forman parte de la ecléctica lista que propone. Para él la imitación, montada en la técnica y los procedimientos del modelo, debe ayudar a la creación de la propia obra, personal y auténtica.

Un ejemplo contrario lo constituye Ginés de Sepúlveda, formado en Italia; es el lazo con los retóricos italianos adscriptos al ciceronianismo. Participó junto a otros humanistas como García Matamoros, Pedro Simón Abril y Antonio Agustín, de la contienda sobre la *imitatio* en el ámbito español.

García Galiano menciona otros autores, aportes interesantes para la futura constitución de la Poética renacentista española. Por ejemplo, Fadrique Furió y su obra *Institutiones rhetoricae libri tres* (1554), en la que postula la imitación de las virtudes del modelo evitando caer en sus defectos, aunque se trate de una autoridad en la materia.

También nombra a Sebastián Fox Morcillo, ciceroniano amplio e indulgente con otros autores, es un filósofo que en *De imitatione, seu de informandi styli ratione, libri duo* opinará sobre cuestiones retóricas. Su interés —al margen de las discusiones intelectuales—, es ofrecer un método de perfeccionamiento del estilo literario, vehículo de la expresión peculiar de cada escritor. Los requisitos para ello son: elegir un modelo acorde con la naturaleza del alumno, imitar a las lenguas en su época de mayor desarrollo, desechar las expresiones arcaicas, variar de estilo de acuerdo a la necesidad de uso y al asunto que se trate, "acomodar el estilo a las cosas y no las cosas al estilo".

En este itinerario español, destaca a Lorenzo Palminerio, catedrático de Valencia, que escribe un opúsculo, *De vera et facili imitatione Ciceronis* (1560), con afán pedagógico. Su objetivo es facilitar a los estudiantes un método de composición fundamentado en los escritos de Cicerón; en consecuencia, descalifica a Poliziano y Erasmo, sin desestimar del todo a éste último, aunque acuse de luteranos a los anticiceronianos.

Cita asimismo a García Matamoros, catedrático de retórica en

la Universidad de Alcalá de Henares, que publica en esa misma ciudad su libro *De Tribus dicendi generibus*, fruto de una larga experiencia en la materia. Tras historiar el debate que dividió al humanismo europeo, dedica su exposición a demostrar que para el alumno es fundamental descubrir el estilo que le conviene. Con un enfoque pedagógico —por otra parte común a los españoles que trataron dicha cuestión— señala que en el camino del perfeccionamiento la imitación puede centrarse en Cicerón (la vía más sencilla y segura) o recurrir a distintos autores, especialmente los que trataron temas que Marco Tulio no abordó. Lo importante es captar el espíritu del autor imitado.

Pedro Simón Abril, si bien no escribe particularmente sobre la teoría de la imitación, desliza en sus obras algunos comentarios sobre el tema. En *M. Tullii Ciceronis Epistolarum selectarum libri tres* (1572) se preocupa por el método correcto para dominar las “latinas letras” y, con criterio provechoso, preconiza para tal fin el hábito de la *imitatio*. Claro exponente de este afán didáctico son sus obras, entre ellas: *Instruction o regimiento de la orden, metodo y concierto que ha de seguir en sus estudios el que de nuevo comienza de aprender lengua latina y Gramática latina en español*, donde la enseñanza se dirige a la ejercitación formal de los modelos. A diferencia de los otros autores, más consustanciados con el espíritu de la época, no toma en cuenta que la adquisición de tal destreza importaba en función de las metas del humanismo renacentista.

Más cerca de la tónica europea en cuanto a los planteos en pugna, dos autores españoles, Antonio Agustín y Jerónimo Zurita, mantienen en 1579 un intercambio epistolar en el que el primero aboga por Cicerón y el segundo defiende a Tácito sin dejar de ser ciceroniano.

Bartolomé Bravo —autor que en su *De Arte Oratoria* (1596) se ocupa de la *imitatio* siguiendo los lineamientos argumentativos conocidos— publica en Zaragoza un diccionario hispano-latino basándose en el de Nizzoli, es el *Thesaurus verborum et phrasium ad orationem ex Hispana latinam efficiendam* (1597). Se trata de una obra escrita en consonancia con las ideas expuestas en el tratado mencionado en primer término; sigue a Cicerón pero sin fanatismos, la idea es adoptar y adaptar el modelo a las circunstancias.

Baltasar de Céspedes, en su obra *Discurso de las letras humanas*, estima necesaria la imitación para el usufructo del latín, al que propone

como lengua universal y de cultura. Especifica aspectos concretos de la técnica imitativa y se explaya sobre los cuatro pasos fundamentales: *addition, detraccion, inversion o immitacion*.

Señala García Galiano que todos estos autores —a los que llama “tibios ciceronianos”—, salvo Vives, demuestran mayor interés en los métodos pedagógico-didácticos que en elucidar su posición frente a las teorías en disputa, que en última instancia tratan del valor que adquiere la cultura clásica en la nueva concepción humanista. En este segundo momento del Renacimiento la erudición ocupa un lugar central y la imitación es una patente manifestación de la ilustración del poeta y una señal hacia sus lectores cultos.

Uno de los precursores de la reflexiones teóricas poéticas en España es Juan de la Encina. En su *Arte de la poesía castellana* (1496) —el conocido Proemio de su *Cancionero*—, los elementos provenzales y cancioneriles, base de su preceptiva, están teñidos ya de principios renacentistas. Encina destaca la ligazón de la Retórica con la Poética (el “buen natural” debe ser regimentado por la normativa) y la importancia de la lírica italiana como paradigma para los poetas españoles. Se ubica así, como defensor de la *imitatio*, en la línea de los pensadores humanistas del Renacimiento italiano. El autor considera a Encina un eslabón indispensable para la consolidación de la lengua poética castellana, tal como Nebrija lo es en el plano lingüístico.

En los últimos años del siglo XVI emergen preceptivas que reemplazan el Arte Poética de Encina, aunque no se trata de obras doctrinarias sino específicamente descriptivas. El aporte teórico, tal como lo realizan Bembo en Italia y más adelante Du Bellay en Francia, vendrá de la mano de Fernando de Herrera y del Brocense. Este último, en la edición salmantina de 1581 de la *Anotaciones y Enmiendas a las obras de Garcilaso*, para justificar su rastreo de las fuentes literarias del poeta, agrega un prólogo donde expone la inevitabilidad y vigencia de la imitación poética, accesible sólo a los mejores. Para Francisco Sánchez de las Brozas el poeta es *rhetor et philologus* y, por lo tanto, sus “hurtos” son ponderables porque provienen de su erudición y habilidad asimilativa, cualidades que lo facultan a competir con los clásicos y aun superarlos.

Con respecto a Fernando de Herrera, su contribución al tema aparece en las *Anotaciones a Garcilaso* (1580). Allí, Francisco de Medina

escribe un prólogo —también doctrinario— en el que reprueba a los poetas castellanos por su desconocimiento de leyes y preceptos estilísticos. Fustiga el tardío Renacimiento español, la ignorancia de los poetas, el desinterés por la lengua vulgar y la falta de modelos vernáculos apropiados. A falta de un Petrarca y un Boccaccio, propone a Garcilaso y Herrera como ejemplos a seguir, tanto en su obra como en el método que emplearon para lograrla. Justamente es Garcilaso el guía ilustre que cumple con los requisitos básicos: erudición y adecuada elección de modelos, en los que se sustenta y a los que excede en la creación de un mundo poético singular.

Herrera —que aún en su persona al poeta y al teórico de la poesía— cree en la imitación como método, pero sólo como lanzamiento de lo propio y original del artista. Se inclina decididamente por la imitación compuesta, en primer lugar de los clásicos para luego ensamblar a los italianos, de cuyo remedo se habría abusado en España según él. En su concepto no es aconsejable la simple repetición de estructuras y contenidos logrados por otros, ya que la expresión poética es parcial e imperfecta para alcanzar la Perfección y la Belleza divinas. A ellas tiende la creación artística y, por lo tanto, todos los lenguajes, estilos y composiciones son válidos para el intento.

Las primeras poéticas que se publican como tales en España no tienen alcance teórico, son manuales prácticos, especie de recetarios para versificar. Adquiere por lo mismo mayor relevancia la aparición de la *Philosophía Antigua Poética* de López Pinciano (1596), primera divulgación comentada en la península de la *Poética* de Aristóteles. Con influencias de Scalígero y Torcuato Tasso despliega en la epístola tercera su teoría de la imitación, siguiendo los principios de la mimesis aristotélica. En esta tesitura, el Pinciano propicia la imitación de la naturaleza, imitación primera o invención, aunque acepta la reproducción indirecta resultante de los modelos cuando éstos se imponen con autoridad artística y el poeta los “recrea y actualiza”. La teoría literaria del Pinciano, en su intento de fusionar mimesis e *imitatio*, consigue que los preceptistas del siglo XVII, acorde a sus criterios, desplacen a esta última de las poéticas, aunque su aplicación práctica tendría todavía larga y fructífera vida.

Luis Alfonso de Carvalho en el *Cisne de Apolo* (1600) se respalda en una concepción neoplatónica para desarrollar sus ideas sobre la

imitación literaria. El teórico la recomienda —siempre con sentido crítico y guardando el “natural ingenio”— como parte de un aprendizaje inicial o cuando la inspiración flaquea. El título del apartado en que se tratan estos temas habla por sí mismo: “De la imitación, del contrahacer, y hurtar ajenas poesías, y del Centón”.

A continuación, como contrapunto a la medida de Carvallo, el autor menciona las *Tablas Poéticas* (1617) de Francisco Cascales, exponentes del criterio normativo encorsetado que surge de la interpretación de la mimesis aristotélica, reglas que muy pocos pueden seguir estrictamente.

La preceptiva barroca del siglo XVII sigue la corriente teórica de la *imitatio* y se sustenta en las teorías de la erudición surgidas en el Manierismo, acentuando el aspecto culto de la obra poética que respeta la normativa clásica. Así, el *Libro de la erudición poética* (1611) de Luis Carrillo y Sotomayor es un exponente de la poética culterana. Conforme a las preceptivas italianas renacentistas y a las ideas de Herrera y el Brocense, defiende la adopción formal de los clásicos, entre otras consideraciones porque distancia, en el terreno de la creación artística, los doctos de los incultos.

Pedro de Valencia, en su comentario al *Polifemo* y a la primera *Soledad*, insta a Góngora a seguir a los clásicos antes que a los modernos para elevar el ingenio propio y atemperar la exuberancia del “ímpetu natural”.

También en esa época, Cristóbal Suárez de Figueroa y Francisco de la Barreda consienten el ejercicio de la práctica imitativa, pero sólo como una herramienta para el progreso del artista pues, como dice bien Barreda: “No es religión, superstición es del arte la escrupulosa imitación”.

En el terreno de los estudios históricos el arte de la imitación también tuvo defensores, como Luis Cabrera de Córdoba que desarrolla su punto de vista en *De Historia, para entenderla y escribirla* (1611) y la aconseja para mayor lucimiento en las artes y las ciencias.

La recapitulación final consiste en un pormenorizado y, creemos, excesivo resumen del libro que reseñamos todo lo tratado anteriormente. En la línea de reiteración expositiva que caracteriza al texto, el autor subraya la función axial de la *imitatio* en la estructuración de la poesía de los Siglos de Oro. Consigna, también, que se

propuso documentar el recorrido del concepto desde los orígenes clásicos hasta su presencia en la erudición barroca. Intentó, asimismo, precisar los significados que adquiere el término e informar sobre el desarrollo argumental de las polémicas y los alcances del ciceronianismo.

Consideramos que este prolijo y erudito rastreo cumplimenta su finalidad al permitir al lector estudioso de la literatura de la época ampliar sus perspectivas y esbozar nuevas reflexiones teóricas.

Finalmente, completa el volumen la bibliografía correspondiente y un índice onomástico.

María Rosa Petruccelli

KARL-LUDWIG SELIG, *Studies on Cervantes*. Kassel, Edition Reichenberger, 1993, 237 pp.

Studies on Cervantes de Karl Ludwig Selig es una colección de artículos que, oportunamente reunidos, configura una variada y rica visión de gran parte de la obra cervantina. Esta selección brinda al lector la comodidad de tener en un solo volumen la cifra no desdeñable de treinta y cuatro publicaciones aparecidas en revistas especializadas, actas de congresos o en homenajes a renombrados eruditos.

Esta extensa obra crítica aparece ordenada por su autor en varios apartados, cada uno de ellos relacionado con una obra específica. La más detenida importancia se da, lógicamente, al *Quijote* al que se le dedican veintiún estudios, siguiéndole las *Novelas Ejemplares* (10), el *Persiles* (2) y *La Numancia* (1). En estos artículos, la labor de Selig se muestra centrada en el profundo estudio del texto. De tal modo, las innumerables alusiones dentro y fuera del discurso narrativo, las frecuentes relaciones entre diversos momentos de la obra, las referencias a juegos onomásticos y emblemáticos y la idea de la obra total armada como un tapiz para su maravilloso entramado, logran que ésta aparezca como un tesoro a medias explorado, lleno de inéditas riquezas.

Para el estudio del *Quijote*, Selig agrupa sus trabajos en tres capítulos. En "Don Quijote I" aparecen las investigaciones más abarcadoras y complejas, en "Don Quijote II" las curiosas observaciones sobre ciertos pasajes, en "Don Quijote III" el análisis detallado de algunos capítulos. En "*Don Quixote notes on fiction and history*" analiza cómo estos dos aspectos de la realidad se mezclan al introducir a personajes históricos dentro de la ficción novelesca. Esto ocurre con el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba quien no sólo aparece en la *Novela del Curioso impertinente* encabezando el ejército en donde muere Lotario, sino además como verdadero personaje histórico en la *Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba, con la vida de Diego García de Paredes*, libro que posee nada menos que el ventero Juan Palomeque junto a dos artificiosas novelas de caballerías. Sin embargo, Selig apunta todavía otra relación recurriendo al relato del cabrero (I/51) en donde Vicente de la Roca dice haber participado en más hazañas que el mismo Diego García de Paredes. El uso de la

'enumeratio' como 'topos' ocupa al autor al clasificar su constante uso, a menudo paródico, en el *Quijote*. Otra clasificación muy adecuada aparece en el estudio "Observations on secondary characters in *Don Quixote*" en la que se destacan los personajes recurrentes (Andrés, Ginés, los duques) los que —habituales a toda la novelística de la época— participan del problema formal de la interrupción o 'cantus interruptus', propios de la pastoril o de las novelas de caballerías. El estudio de los numerosos ámbitos geográficos que aparecen en el *Quijote* tiene desusado espacio en "*Don Quixote and the exploration of (literary) geography*". Aquí se analizan los variados caminos que siguen los personajes encontrados por el de "la triste figura" a su paso; las geografías más cerradas de las 'novelle' incluidas y los sugerentes espacios mencionados en aventuras tales como la de la cueva de Montesinos, el barco encantado o Clavileño. Refiriéndose a la narración inventada por Dorotea, Selig apunta los distintos cambios que se producen en el relato al intervenir los demás personajes. Mientras la doncella dice venir del reino de Micomicón, ubicado en Guinea, más adelante Sancho, olvidado de lo dicho, sitúa a Micomicón en Etiopía, lugar —según Selig— relacionado con la novela bizantina al recordar la obra capital de Heliodoro con quien la historia de Micomicona tiene relación al ser una pequeña novela bizantina. En el segundo capítulo dedicado al *Quijote* nuestro autor observa ciertos motivos curiosos de la obra. De tal modo, estudia mención y función de la comida, principalmente al introducir los discurso de la edad de oro y de las armas y las letras; las ventas como lugares de iniciación; la influencia de Ariosto; la referencia emblemática a la granada en I/8-9 y al ajedrez en II/12. Algunos de los más atractivos capítulos de la obra magna cervantina se analizan en "Don Quijote III". Selig, con su particular afán por desentrañar las distintas claves expandidas por Cervantes, vuelve hacia las aventuras de los carneros, de los galeotes, de los leones y los capítulos dedicados al moro Ricote y Roque Guinart. En ellos, Selig no sólo realiza un verdadero comentario al texto sino, además trata de relacionar cada capítulo con el que lo antecede y con el siguiente, buscando con detenimiento, las ocultas correspondencias entre ellos. En "The battle of the sheep" se observan la descripción de los ejércitos imaginarios a través de los 'topoi' del catálogo y la enumeración unidos a los juegos de palabras, las creaciones onomásticas y la

descripción de las empresas. La aventura de los galeotes ("*Don Quixote* I/22: the exploration of form in mini form") se revela como un conjunto de viñetas que muestran cada una un modo o género literario, sobresaliendo, por supuesto, la mini-biografía y el mini-relato picaresco. Se señala, además, el afán filológico de don Quijote al tratar de interpretar las extrañas formas lingüísticas empleadas por los interrogados.

Selig dedica diez artículos a las *Novelas ejemplares*, centrándose en las novelas de carácter idealista como "El amante liberal" o "La fuerza de la sangre". En "La gitanilla" observa la notable similitud entre Preciosa y la Poesía a través de los distintos poemas que se escalonan a lo largo de la 'novella', mientras que "El amante liberal" se lo ve como una experimentación dentro de la novela bizantina en donde se juntan los confusos laberintos de este subgénero con la mención constante del dinero y los cambios monetarios en un único lenguaje mediterráneo. De "La ilustre fregona" se analizan las varias metamorfosis que sufren sus personajes entre los modelos petrarquistas y neoplatónicos y los más realistas de la picaresca. Por último, las artes del barroco aparecen en "La fuerza de la sangre", interviniendo sobre puntos claves del discurso narrativo y el *Persiles* en el cual el "lienzo" ordenado por Periandro resume, extrañamente, las partes I y II y la galería de Hipólita en Roma alude a los pintores contemporáneos a Cervantes.

De la última obra mencionada a la que Selig le dedica dos artículos, se sigue una curiosa relación con "El licenciado Vidriera" en el episodio de Isabela Castrucho al señalarse la locura de la dama, las similitudes entre Tomás Rodaja y Andrea Marulo al ser estudiantes de Salamanca, las descripciones paralelas de Lucca y la aparición del término "rodaja" precisamente en este episodio del *Persiles*.

A través de esta extensa selección de estudios de Karl-Ludwig Selig, el lector puede encontrarse con profundas e interesantes visiones de la obra cervantina, acompañadas por un extenso aparato crítico en el afán de descubrir los más ocultos rincones del pensamiento cervantino, siempre denso e inteligente.

Raquel Susana Pérez
Roberto Ventades

JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *Quien mal anda en mal acaba*. Edición y estudio preliminar "Teatro e Inquisición" de Angel Martínez Blasco. Kassel, Edition Reichenberger, 1993 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 42), 174 pp.

Esta comedia de Ruiz de Alarcón que no fue recogida ni en la Parte Primera (Madrid, 1628) ni en la Segunda (Barcelona, 1634) de las obras del autor, se conserva en una suelta de principios del siglo XVIII, impresa por Francisco de Leefdael. Como hace notar su editor, a pesar de estar conectada temáticamente con otras "comedias de magia" como *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua o *El mágico prodigioso* de Calderón, *Quien mal anda...* "es una escenificación del proceso inquisitorial de Román Ramírez" (p. 17), caso que Alarcón llegó a conocer a través de la tercera edición del *Disquisitionum magicarum* de Martín del Río (Maguncia, 1603).

El estudio preliminar incluye una breve noticia biográfica del dramaturgo (pp. 7-12), un apartado denominado "Inquisición y teatro" (pp. 13-53), un minucioso resumen del argumento de la pieza (pp. 55-69) y el estudio de la versificación (pp. 70-74). En relación con el influjo que la Inquisición pudo haber ejercido sobre las prácticas dramáticas españolas, observa el editor que "apenas tenemos pruebas de que la Inquisición actuase sobre el teatro en el gran siglo XVII" (p. 19), tan solo pueden indicarse algunos expedientes, relacionados por lo común con la censura previa exigida por las peticiones de representación. De hecho, sólo en los Índices del siglo XVIII se documentan prohibiciones de obras dramáticas del siglo anterior, en general de autores de segunda fila (pp. 20 y s.). Martínez Blasco resume el caso en el que se basa la obra, el del procesamiento de Román Ramírez, morisco de Deza, dedicado al curanderismo y hombre de "cultura libresca y profesional" (p. 25).

El volumen se ha enriquecido con la reproducción facsimilar de las portadas de varias ediciones de la obra de Martín del Río, varios folios que corresponden al Libro II, en los que se contiene el resumen del caso (pp. 27 y ss.), así como también la primera y última página de la suelta que se copia, según ejemplar T-6.213 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Si bien el editor no detalla los criterios editoriales adopta-

dos, el cotejo de estos últimos fascimilares con su transcripción permite establecer que en general se ha optado por modernizar el texto incluso en circunstancias en que pudiera resultar afectada la rima. Por ejemplo, en los versos 22 y 23 se hace rimar la forma "priessa" con "mesa" pero el editor ha decidido reemplazar la primera por la moderna "prisa". Sin embargo, quedan desperdigadas algunas formas, en el resto de la pieza, que no han sido modernizadas: "Reynos" (vv. 184 y 204, pero compárese con "Reinos" en v. 2534), "sugeto" (v. 226), "muger" (vv. 490 y 491, pero "mujer" en v. 489), la forma "usallas" que pudo haberse sustituido por "usarlas" dado que el cambio no afectaría a la rima (v. 823), "Dezid" (v. 1163), "destas" (v. 1664) y "destos" (v. 2316), "alvedrío" (vv. 2139 y 2617), "estremado" (v. 2177).

Las "Notas al texto" (pp. 167-174) se limitan a comentar las variantes introducidas por los otros editores modernos, principalmente Hartzenbusch y Millares Carlo, o a reproducir sus notas explicativas. Aunque Martínez Blasco afirma respetar "íntegramente las acotaciones originales y cualquier rectificación por nuestra parte, se indicará en su momento", la comparación con los fascimiles pone al descubierto que en varias ocasiones el editor ha intervenido sin aclarar las enmiendas introducidas. Así, la línea 18a del fol. 32 de la suelta trae "que de vn gran sueño despierto" y el editor moderniza, sin más, la forma verbal en "despierto" (v. 2670); tres líneas más abajo, hay una errata evidente, "Este es Ramon, el que ha poco", que el editor corrige sustituyendo "Ramon" por "Román" (v. 2673) sin indicación alguna; poco después, línea 29a, dice "este es el que vi en la venta" que el editor lee como "él es el que vi..." (v. 2681), etc. Aparte de lo señalado, en algunos otros lugares las soluciones editoriales adoptadas no parecen del todo satisfactorias. Por ejemplo, a propósito de la forma "Dille" (v. 1581), anota el editor "Entendemos que es correcta la palabra 'Dille' en boca de Tristán, y no nos parece acertado su cambio por 'Dalle', que corrige H[artzenbusch], y que Millares acepta" (p. 171). Si bien una forma pseudorústica podría convenir al personaje del criado, el hecho de que no exista ningún otro intento de caracterización lingüística de Tristán invita a considerar más apropiada la forma "Dile", que se ajusta al devenir de la conversación. En los versos 309 y 319, las formas verbales "espirando" y "espiró" deben ser sustituidas, de acuerdo con el sentido, por "expirando" y "expiró". Habría que pensar, además, si la forma

"concedello" del v. 1095 no debería ser enmendada por "conocello". Para cerrar estas observaciones textuales cuya intención es contribuir al mejoramiento de la edición, quisiera señalar que tanto en el estudio introductorio como en el texto de la comedia propiamente dicho, se advierte una dificultad sistemática en el manejo de la acentuación, en particular de los monosílabos: "fin" (pp. 20, 38, 41, 44, etc.), "fué" (pp. 20, 37, 41, 46, etc.) "dió" (pp. 48, 53, 62, 69, etc.), "dá" (p. 63), "ví", "pié", "tí", etc. Otros casos de acentuación inadecuada: "atribuído" (p. 10), "sustituído" (p. 12), "resúmen" (p. 36), "terapéutica" (p. 51), etc. En el texto mismo de la comedia se advierten unas pocas erratas: "repondéis" en lugar de "respondéis" (v. 31), "voime" en lugar de "voyme" (v. 1105), "pies" en lugar de "pues" (v. 1931), "retrídos" por "retraídos" (v. 2165). Algunas otras erratas menores podrán ser subsanadas por el lector sin mayor dificultad.

En el apartado "Bibliografía sobre esta comedia", Martínez Blasco declara desconocer "bibliografía específica sobre esta obra" (p. 77) e incluye ocho entradas fundamentales sobre el autor, con comentarios. Es cierto que la comedia no ha captado la atención crítica que merece, con todo no puede dejar de indicarse la existencia del artículo de O. Hegyi, "Literary Motifs and Historical Reality in Ruiz de Alarcón's *Quien mal anda en mal acaba*", aparecido en *Renaissance and Reformation* 6 (1982), pp. 249-263.

Daniel Altamiranda

JUAN RUIZ ALCEO, *La navegación de Ulises. Auto sacramental*. Edición, introducción y notas de Ricardo Arias. Kassel, Edition Reichenberger, 1993 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 49), 98 pp.

Escrita hacia 1621, de acuerdo con la fecha de aprobación, la obra parece ser, en términos cronológicos, el primer auto español que toma como asunto las aventuras del héroe griego. La "Introducción" de Ricardo Arias se orienta a demostrar que, como resultado de un largo proceso histórico, no desprovisto de tensiones generadas por las

lecturas censorias y aprobatorias de la *Odisea*, "Ulises se convierte en ejemplo a imitar" en la medida en que "ciertos momentos de su historia ofrecen estrecho paralelo con la persona del mismo Cristo" (p. 11). Aparte de una prolija acumulación de datos sobre la recepción del mito desde la antigüedad hasta el Siglo de Oro, que aprovecha varios estudios previos (Pierre Courcelle, Alberto Navarro González, Jean Pépin, Hugo Rahner, William B. Stanford, etc.), el editor aporta una detallada exposición de los valores simbólicos que el mito de Ulises y los elementos imaginativos que lo configuran —compañeros, nave, sirenas, etc.— adquirieron en el comentario de los Padres de la Iglesia. La introducción concluye con un "Análisis del auto" (pp. 23-35) y la correspondiente "Bibliografía" (pp. 37-42).

La obra se conserva en el ms. 15356 de la Biblioteca Nacional de Madrid. El criterio empleado para su transcripción ha sido modernizador "siempre que lo permita el valor fonético del original" (p. 35). De acuerdo con ello, resulta razonable no haber restituido los grupos cultos en formas como "preceto" (vv. 121 y 863), "inorante" (vv. 169, 232, 836), "satisfacción" (v. 540), "coluna" (v. 1085) o "efeto" (v. 612, aunque cf. "efecto", v. 999). Sin embargo, hay una buena cantidad de casos en que la preservación de grafías antiguas parece injustificada—"quando" (v. 201), "rebotó" (v. 364) "destos" (v. 600), "conosco" (v. 766, cf. "reconozcas", v. 941), "magestades" (vv. 812 y 1135), etc. —o, al menos discutibles—"sciencia" (v. 226), "esterior" (v. 254), "estremo" (vv. 597, 677), etc. Más allá de ello, se han detectado apenas unas pocas erratas que afectan al texto transcrito: "nor" por "no" (v. 381), "arrojémenos" (v. 909) y "alcanazdo" (v. 1290). El editor resuelve las abreviaturas sin indicación especial y, en la plana, indica sobre la izquierda el número de folio y, sobre la derecha, la numeración de versos.

Al final se ofrece una serie de notas explicativas (pp. 83-93), en las que ocasionalmente se advierten algunas omisiones. Por ejemplo, la forma "impresa" por 'empresa' (v. 569) requiere comentario filológico, al igual que "atray" (v. 620) o "las aromas" (v. 815). Por último, se incluye el esquema métrico (p. 94), la descripción del manuscrito (pp. 95-96) y el listado de enmiendas introducidas (pp. 97-98).

Daniel Altamiranda

CATALINA BUEZO, *La mojiganga dramática: De la fiesta al teatro. I. Estudio*. Kassel, Edition Reichenberger/Caja de Madrid, 1993 (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura, 19), xv + 550 pp.

El estudio de Catalina Buezo, resultado de una revisión de la tesis doctoral que, bajo la dirección de Javier Huerta Calvo, presentó ante la Universidad Complutense, es el estudio más amplio y ambicioso que se haya escrito sobre ese "género teatral de límites... poco precisos y... ligado a la fiesta pública" (p. xi) que es la mojiganga dramática. El propósito explícito de la investigadora ha sido "dar cuenta de los orígenes parateatrales de la mojiganga pública y de su evolución en el paso de la calle al tablado" así como también "ofrecer un análisis de la mojiganga dramática como género del teatro breve" (p. xii).

En la primera parte, titulada "La polisemia del término 'mojiganga'" (pp. 1-24), Buezo revisa las diversas acepciones que registran los grandes diccionarios de la lengua española —el de Corominas-Pascual y el de la Real Academia— en cotejo permanente con los numerosos testimonios de escritores de los siglos XVII y XVIII que hicieron uso del término. Con ello logra articular una definición de este tecnicismo dramático que recupera tanto el aspecto parateatral como el propiamente teatral: "texto breve en verso, de carácter cómico-burlesco y musical para fin de fiesta, con predominio de la confusión y el disparate deliberados explicables por su raigambre esencialmente carnavalesca" (p. 22). Sin lugar a dudas, contribuye con esta definición a poner un poco de orden en el abigarrado conjunto léxico empleado en la época para designar los distintos tipos de composiciones que constituyen el denominado "teatro breve": loas, bailes, coloquios, entremeses, jácaras, letrillas, mojigangas, etc.

El capítulo siguiente, "Mojiganga y fiesta en el Barroco" (pp. 25-82), traza la historia del género, a partir de la cual puede deducirse una relación entre los participantes y promotores de las fiestas públicas en las primeras manifestaciones parateatrales de la mojiganga y los desarrollos ulteriores. Así, para el caso de las fiestas o mojigangas destinadas a autoridades y nobles, que se desarrollaban evidentemente en ámbito cortesano, el derivado último fue la "mojiganga dramática

palaciega, en forma entremesada" (p. 69); para las celebraciones de los gremios, que se llevaban a cabo en carros o locales de las corporaciones, el resultado histórico fue la "mojiganga dramática urbana, con sátira de oficios" (*ibidem*); a partir de las fiestas eclesiásticas se configuraron mojigangas a modo de villancicos navideños, dialogadas y entremesadas, etc. En cuanto a la evolución de las formas propiamente dichas, Buezo determina tres etapas en la historia de la mojiganga dramática: un período inicial que abarca, aproximadamente, desde 1620 hasta 1640, con obras de Aguado, Quevedo y Quiñones; un segundo período de desarrollo, entre 1640 y 1665, caracterizado por la producción de Cáncer, Monteser, Suárez de Deza y Calderón; y, finalmente, un período de decadencia, que se extiende hasta el primer cuarto del siglo XVIII.

La hipótesis de que, en la mojiganga pública o entremés callejero, se encuentra la unidad básica, es decir el núcleo inicial, del teatro breve y no en el entremés tal como ha quedado fijado en la tradición escrita es sostenida en "Cuestiones de poética" (pp. 119-140). A continuación, y a partir de las funciones de los personajes, Buezo elabora un análisis morfológico del género, de acuerdo con el cual se establecen distintos subtipos, como el de la boda burlesca, la sortija o torneos bufos y el subtipo "formado por aquellas obras que se estructuran como una escenificación de la mojiganga entendiéndola en su sentido social y festivo" (p. 154).

Un pasaje algo extenso que merece ser citado íntegramente contiene la descripción estructural de la mojiganga que ofrece Buezo: "hay una puesta en situación con la aparición de un personaje identificable rápidamente por los espectadores, que expone el tema y delimita el espacio escénico. El nudo consiste en un desfile de personajes que, a pesar de ser repetitivo, provoca la hilaridad porque cada aparición no está exenta de sorpresa y de variedad. [El desenlace] consiste en un baile burlesco en el que interviene todos los personajes con diversos instrumentos de ruido..., cantando o bien un estribillo propio de cada uno de ellos o bien unos versos que se repiten sin variación" (pp. 155-156).

En relación con los personajes de la mojiganga, observa Buezo que corresponde a las clases populares pero no son reflejo de la realidad social sino "una muestra de una realidad estereotípica: la de

los días de Carnaval" (p. 177). En el capítulo sexto (pp. 177-227), se presenta una minuciosa descripción de los tipos de personajes y un catálogo exhaustivo de los mismos. El estudio del lenguaje literario empleado en la mojiganga dramática como un todo es el centro de interés del capítulo séptimo (pp. 229-296), en el que se destacan los valores y recursos humorísticos.

Hasta este punto, el estudio de Buezo ha seguido una orientación histórico-descriptiva, con una fuerte tendencia a ordenar y clasificar el material. En el capítulo siguiente, "El mundo de la representación" (pp. 297-373), Buezo adopta una perspectiva específicamente semiológica, que sigue el análisis de los sistemas de códigos teatrales de Tadeus Kowzan. De acuerdo con ello, aborda fenómenos relacionados con los signos dramáticos lingüísticos, en particular el empleo del aparte, y los no lingüísticos (tono, gestualidad, movimiento, maquillaje y peinado, vestuario, iluminación, etc.), para describir los elementos presentes en las mojigangas conservadas.

De gran utilidad es el "Estado bibliográfico de la cuestión" (pp. 385-496), en que Buezo ofrece un listado de las mojigangas dramáticas preservadas en varias colecciones de manuscritos (Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona y Biblioteca Municipal de Madrid) e impresos y un catálogo descriptivo de obras, con observaciones sobre la cronología y la atribución, en aquellos casos problemáticos. Varios apéndices, una bibliografía muy detallada y varios índices completan al obra.

Aunque el material trabajado y el recorte conceptual ha sido muy minucioso, siguiendo el indudable afán de abordar todos los aspectos del fenómeno estudiado, el informe final que Buezo nos ofrece no ha alcanzado una estructuración completamente lograda, en la medida en que, aquí y allá, se advierten ciertas rupturas en la coherencia del despliegue temático de los apartados que consituyen los capítulos de la obra. Por ejemplo, no queda del todo claro por qué las consideraciones "sobre la licitud de la mojiganga" (pp. 131 y s.) y los datos referidos a la censura de ciertas mojigangas públicas (pp. 137 y ss.) han sido ubicados en el capítulo dedicado a las cuestiones de poética; tampoco se ve con claridad por qué la nota sobre algunas mascaradas literarias del siglo XVII ha sido incluida como apartado final del capítulo segundo, a continuación del informe sobre los

fenómenos contemporáneos de la mojiganga parateatral, con lo que se rompe la secuencia histórica propia del capítulo.

El trabajo de Buezo, que seguramente será acompañado de un futuro volumen con la edición de los textos estudiados, es una valiosa contribución al estudio del teatro breve del Siglo de Oro, y que consideramos realmente óptima.

Daniel Altamiranda

IGNACIO ARELLANO y ANGEL L. CILVETI, eds., *El divino Jasón* [de Pedro Calderón de la Barca]. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1992 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 33), 269 pp.

VÍCTOR GARCÍA RUIZ, *La segunda esposa y Triunfar Muriendo* [de Pedro Calderón de la Barca]. Edición de las dos versiones, estudio, bibliografía y notas de... Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1992 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 36), 263 pp.

ANGEL L. CILVETI e IGNACIO ARELLANO, *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental con especial atención a Calderón*. Pamplona, Universidad de Navarra/Kassel, Edition Reichenberger, 1994 (Teatro del Siglo de Oro, Bibliografías y catálogos 13), 473 pp.

Como serie especial dentro del conjunto de las apreciadas ediciones críticas de textos de Calderón que acogen los profesores Kurt y Roswitha Reichenberger desde hace más de diez años, surge ahora, bajo la dirección general de Ignacio Arellano y Angel Cilveti, la colección "Autos sacramentales completos de Calderón" que se propone "poner a disposición de los especialistas (y lectores interesados) los textos para su examen" (*El divino Jasón*, p. 12).

Dada la magnitud del proyecto, los editores generales insisten en solicitar la colaboración de aquellos especialistas que deseen contribuir en la preparación de ediciones. Para evitar superposición de esfuerzos, se anuncia que ya están en preparación los siguientes textos: *El año santo de Madrid* y *El año santo en Roma*, *No hay más Fortuna que Dios*, *Psiquis y Cupido* en las versiones hechas para Toledo y para Madrid, *El gran mercado del mundo*, *El segundo blasón de Austria* y *La cena del rey Baltasar*.

El plan de edición original de la serie, que se proponía un ordenamiento temático de los autos en una docena de volúmenes, debió ser modificado, según informan los editores, debido a las dificultades inherentes a la recolección de materiales básicos y testimonios. En su configuración actual, la serie estará integrada por una sucesión de volúmenes, cada uno de los cuales contendrá el texto crítico de uno o dos autos, para los casos en que se haya transmitido más de una versión, como ejemplifica el volumen preparado por García Ruiz. Cada tomo será presentado según el siguiente esquema: "introducción literaria e ideológica al auto" (p. 11), estudio textual, texto, aparato e índices de nombres y notas.

Si bien las normas generales de edición han sido minuciosamente discutidas y fijadas con precisión por Arellano y Cilveti en el primer volumen de la serie, queda espacio suficiente como para que los futuros editores, en caso de discrepancia, empleen sus propias convicciones editoriales (p. 12 n.). Los criterios propuestos, en síntesis, pueden agruparse en tres aspectos:

1. En relación con la filiación de testimonios y la elaboración del estema, proponen definir la cadena de transmisión textual según los criterios universalmente aceptados.

2. Anotar todas las variantes de los testimonios conservados, incluso aquellas de poco interés, para ofrecer un panorama textual completo. A los efectos de este registro, no se consideran las erratas o errores de las ediciones modernas no críticas, basadas en general en la edición de Valbuena Prat.

- 3 En cuanto a la disposición del texto, se sugiere seguir el criterio de modernización estrictamente gráfica, es decir "la actualización de toda grafía que no tenga trascendencia fonética" (p. 27). Idéntico principio se aplica a la acentuación, puntuación, división de

palabras y uso de mayúsculas, aunque éstas sí se siguen empleando en casos como "Majestad", "Rey", etc. que tienen valor distintivo. Como consecuencia de esta decisión se simplificará notablemente el aparato de variantes puesto que las diferencias puramente gráficas y de puntuación sencillamente no tienen lugar si no se conservan las peculiaridades del testimonio base. El criterio de modernización se aplicará incluso para el caso de los manuscritos autógrafos. Los editores proponen eliminar completamente los signos críticos a excepción del asterisco que servirá para llamar la atención del lector e invitarlo a consultar la tabla de variantes.

En síntesis, la página ideal se subdividirá en dos partes, una para el texto, numerado por versos de cinco en cinco, y otra, al pie, para las notas. El aparato de notas incluirá varias categorías: observaciones textuales, variantes y notas filológicas. Para el caso de esta última, "el objetivo ideal sería reconstruir el horizonte de recepción que podría tener un lector ideal del XVII o un espectador ideal de los autos, un espectador no exactamente popular, sino el espectador de formación teológica y cultural suficiente para captar los diversos niveles del contenido y la expresión de los autos" (pp. 50-51). Para la definición de ítemes léxicos se recomienda recurrir a lugares paralelos del mismo autor o de otros contemporáneos y no solo a los diccionarios y léxicos generales. Para ello se sugiere el uso de las *Concordancias* de los autos de Hans Flasche y Gerd Hofmann.

Hasta aquí los aspectos generales que ordenan la serie. Si consideramos el primer volumen de la misma, resulta sorprendente que se haya decidido encabezar la colección con el texto de *El divino Jasón*, cuya autoría fue puesta en duda por Alexander Parker, uno de los más grandes conocedores de los autos sacramentales calderonianos. El texto del auto se ha transmitido en varios manuscritos y el volumen *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España en Diez y seis autos...* (Madrid, 1664), edición que se ha tomado como texto base por considerarse la "fuente de donde proceden los demás [testimonios]" (p. 104n., cf. también p. 106 y pp. 109-112). En la introducción, Arellano y Cilveti estudian con mucho detenimiento el armado alegórico de la obra y ofrecen un comentario sobre los recursos retóricos empleados. Las enmiendas al texto que se consideran seguras se incorporan en la edición pero dejando constancia en las notas al pie.

Las notas se ocupan además de aspectos léxicos, alusiones bíblicas, religiosas y culturales. La bibliografía de este primer tomo (pp. 119-133) se subdivide en trabajos específicos sobre Calderón, el auto sacramental y la edición de textos y obras citadas en el estudio introductorio y en las notas. Finalmente, aunque el texto está profusamente anotado —en general, dos tercios de cada página se dedican a las notas al pie—, es nuestra opinión que algunos lugares quedaron sin comentario, por ejemplo “las islas de Colcos”, mencionadas en el verso 132, o el cultismo *pluvia* (v. 209) o el verso 320, “mi mágica te ha enseñado” que merecen ser discutidos.

En cuanto al segundo volumen que reseñamos, su estudio introductorio se inicia con un detallado análisis de los testimonios conocidos: casi una docena de manuscritos y cinco ediciones antiguas y modernas. De acuerdo con los datos que ha podido reconstruir García Ruiz, el auto de *La segunda esposa* fue compuesta por Calderón para Corpus de 1648 y posteriormente, con toda probabilidad poco después (cf. p. 60), el dramaturgo volvió sobre él y lo refundió con el título de *Triunfar muriendo*. Para la edición de esta segunda versión se sigue el texto de un manuscrito autógrafo de la Biblioteca Municipal de Madrid, que está fechado, de otra mano (6-XI-1671). Para resolver la cuestión de la multiplicación del aparato de notas, se han acumulado al pie las notas descriptivas del manuscrito y las notas filológicas, diferenciándolas por el cuerpo de la letra, lo cual parece una solución muy atractiva a tener en cuenta en futuras ediciones textuales. Al final se adjunta listado completo de variantes. En relación con el texto de *La segunda esposa*, tomando en cuenta la existencia de tres manuscritos que parecen provenir de una misma fuente, el editor ha optado por establecer un texto ecléctico, rescatando en cada caso la variante más aceptable. La introducción contiene, además, un “Estudio literario” que cubre tres aspectos. El primero excede los límites del tratamiento de la “estructura” y el “contenido” de *La segunda esposa* para incluir observaciones sobre la escenografía, la fecha de representación y datos acerca de los representantes. La segunda parte, si bien repite el mismo esquema general a propósito del texto de *Triunfar muriendo*, se concentra en el proceso de refundición que parece seguir una tendencia “a la reducción, al desarraigo histórico-alusivo y a la instalación en el mundo alegórico” (p. 51). El estudio literario concluye con un resumen

de la métrica en ambas obras.

Aunque no se aclara por qué se edita en primer término la segunda versión, es dable suponer que el criterio seguido se basa en el respeto por la última intervención autorial.

El volumen tercero de la serie se propone "presentar una bibliografía que sirva de ayuda para lectura de los autos que [se irán] editando, o para su estudio más completo" (p. 9). Esta *Bibliografía crítica* reúne 1365 entradas ordenadas alfabéticamente que incluyen estudios sobre el auto sacramental, ediciones de textos, antologías, etc. Los índices de obras, onomástico, toponímico y temático, preparados por Eva Reichenberger, facilitan el manejo de datos y la localización de información. Gran parte de los asientos bibliográficos están acompañados de comentarios críticos, bien redactados y satisfactoriamente orientadores. Para el caso de los libros, los compiladores han optado por indicar las referencias de algunas de las reseñas publicadas.

Como reconocen los compiladores en su "Nota preliminar" a este volumen, elaborar una bibliografía que sea plenamente satisfactoria para todos los lectores es una tarea dificultosa, en la medida en que siempre será posible diferir con los criterios adoptados, señalar alguna omisión o corregir alguna ficha. A pesar de ello, el trabajo de Cilveti y Arellano merece una favorable acogida, que no se empañará con las siguientes observaciones, orientadas a contribuir a un acercamiento a ese ideal inalcanzable. Lo primero que salta a la vista es que no se ha fijado un criterio explícito que defina las inclusiones y las exclusiones. Para el caso de las bibliografías incluidas, si bien figuran los trabajos de Parker y Fox (núm. 884), K. y R. Reichenberger (núm. 967/8) y Poesse y Williamsen (núm. 925), no se han consignado los trabajos bibliográficos que publican el *Bulletin of the Comediantes* —originalmente a cargo de Vern G. Williamsen y ahora Szilvia Szmuk y otros— ni la "Bibliografía anotada sobre el teatro del Siglo de Oro" que prepara José María Ruano de la Haza para *Criticón*. En esta misma esfera, también se advierte la ausencia de la *Bibliografía de la literatura hispánica* de J. Simón Díaz (Madrid, CSIC, 1967, vol. 7) y del artículo "Análisis crítico del status de los estudios calderonianos" de José María Díez Borque (en *Colloquium Calderonianum Internationale*, L'Aquila, Università, 1983, pp. 141-190).

En la *Bibliografía* se incluyen algunas referencias a historias del

teatro, como la *Literatura dramática española* de Valbuena Prat (núm. 1242) pero se dejan de lado otras más recientes como la *Historia del teatro español* de Francisco Ruiz Ramón (3a. ed., Madrid, Cátedra, 1979) o la *Historia del teatro en España*, bajo la dirección de Díez Borque (Madrid, Taurus, 1983).

En relación con los textos dramáticos, no parecen del todo consistentes los criterios de elección y citación. Por ejemplo, se anotan la edición de tres tomos de *Autos y coloquios* de Lope de Vega, o la selección de sus *Autos sacramentales*, ambos en edición de Menéndez Pelayo (núm. 1295-1296), según el apellido del dramaturgo, y lo mismo con las obras de Tirso de Molina (núm. 1205/7), Juan de Timoneda (núm. 1199/1204) o Valdivielso (núm. 1264/6), pero cuando se revisa el nombre de Calderón sólo se cita una traducción al inglés del siglo pasado (núm. 159), de modo tal que las piezas calderonianas figuran en todos los casos bajo el nombre de sus editores modernos, lo que obliga al lector a recurrir al índice de obras y rastrear en él la información requerida, ya que el índice onomástico no contribuye en este aspecto al indicar, junto a la entrada "Calderón", sencillamente *passim*. Ocasionalmente se citan ediciones antiguas como el *Ternario sacramental* (núm. 1201) de Timoneda (Valencia, 1575) o la *Verdadera Quinta Parte* (núm. 1297), editada por Vera Tassis (Madrid, 1682), pero en general se ha optado por remitir a ediciones modernas.

Por otra parte, ha habido un tratamiento discrecional de los autores prelopostas, así como también de los llamados "menores". Se indican, por ejemplo, tres ediciones del *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández —las de Cañete (núm. 352), Canavaggio (núm. 351) y una publicada en Madrid en 1965 por la Dirección General de Enseñanza Media (núm. 350)— pero no se menciona la edición de las *Farsas y églogas* de María Josefa Canellada (Madrid, Castalia, 1976). Algo similar ocurre con el anónimo *Auto de la huida a Egipto*, del cual se citan la edición de García Morales (núm. 472) y una facsimilar (núm. 58) pero no la edición de José Amicola, publicada en *Filología* 15 (1971): 1-29. Se mencionan varios estudios específicos sobre el *Auto da Sibila Cassandra* de Gil Vicente (núm. 267, 568, 702, 977, 1150-1, 1325) pero no se indica ninguna edición del texto, como la incluida en las *Obras dramáticas castellanas*, edición de Thomas R. Hart (Madrid, Espasa-Calpe, 1975), ni varios trabajos sobre el dramaturgo portugués impresos en *Temas*

vicentinos. *Actas do Colóquio em torno da obra de Gil Vicente*, ed. Luís Miguel Cintra (Lisboa, Ministério de Educação, 1992). Suerte similar corre la obra de Diego Sánchez de Badajoz. Aunque se cita el estudio que Pérez Priego dedicó a su dramaturgia, no se menciona su edición de algunas de las *Farsas* (Madrid, Cátedra, 1985) ni la edición crítica de la *Recopilación en metro*, bajo la dirección de Frida Weber de Kurlat (Buenos Aires, Universidad, 1968). Para el caso de los dramaturgos del XVII, si bien se cita la edición de *Pedro Telonario* de Mira de Amescua, incluida por Nicolás González Ruiz en el Volumen 1 de *Piezas maestras del teatro teológico español* (núm. 794), se dejan de lado las obras de Juan Pérez de Montalbán, Francisco de Rojas, Agustín Moreto y Francisco Bances Candamo, contenidas en el mismo tomo.

Ocasionalmente, hemos detectado algunos pequeños errores en los registros que afectan a la paginación indicada (núm. 236, donde dice "65-70" debe decir "65-77"; núm. 279, en lugar de "97-115", debería decir "97-105", etc.) el año de publicación de algún trabajo (núm. 512, en lugar de "1930" debería decir "1936"; núm. 869, dice "1958" en lugar de "1957", etc.) o la sigla empleada (núm. 1747, dice "HB" y debería decir "HMB"). Es evidente que este tipo de detalles parece inevitable en un trabajo como éste; pero será fácilmente subsanado con una escrupulosa relectura de la que podría extraerse una fe de erratas para acompañar el volumen.

Por último, pocas son las omisiones significativas que hemos podido observar, a partes de las mencionadas anteriormente:

Arco y Garay, R. del, "Misterios, Autos sacramentales y otras fiestas en la Catedral de Huesca". *RABM* 41 (1920), 263-274.

Beardsley Jr., Th. S., "El Sacramento desautorizado: 'El hombre deshabitado' de Alberty y los autos sacramentales de Calderón", *Studia Iberica Festschrift für Hans Flasche*, Berna, 1973, pp. 93-103.

Rupp, Stephen J., *Articulate Illusions: Art and Authority in Johnson's Masques and some autos sacramentales of Calderón de la Barca*. *DAI* 45 (1984), 1392A.

Varey, J. E., "La escenografía de los autos sacramentales: el estado de la cuestión", en *La escenografía del teatro barroco*, ed. de A. Egido, Salamanca, Universidad, 1989, pp. 25-32.

Desde la aparición de los cinco volúmenes de las *Concordancias* dados a conocer a partir de 1980 por los profesores Flasche y Hofmann, no había habido un proyecto editorial de la magnitud e importancia que tiene éste que encabezan Arellano y Cilveti. A partir de ahora, los interesados en la dramaturgia de Calderón podrán contar con instrumentos de consulta y ediciones que mejoran de manera sustancial los textos de los autos que circulan habitualmente.

Daniel Altamiranda
Universidad de Buenos Aires

AURELIO GONZÁLEZ (coordinador), *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*. Magdalena Altamirano, Enriqueta Garza de Fierro, Jas Reuter† y Mercedes Zabala. México, El Colegio de México, 1993, xvi + 575 pp.

En las últimas décadas México se ha convertido en el país latinoamericano donde más se ha profundizado el estudio de la poesía tradicional.

El impulso fue dado fundamentalmente por la obra de dos grandes investigadoras, Margit Frenk y Mercedes Díaz Roig, que se ocuparon de diferentes áreas del ámbito oral-tradicional. Entre 1975 y 1985 aparecieron los tomos del *Cancionero Folklórico de México*, bajo la dirección de Margit Frenk, quien en 1987 publica su monumental *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)*, producto de largos años de recopilación y análisis. Paralelamente, Mercedes Díaz Roig publica, junto con Aurelio González, el *Romancero Tradicional de México* (1986) y, antes de morir, nos deja el esperado *Romancero Tradicional de América* (1991).

Estas obras, inobviables para el abordaje de la literatura tradicional, encabezan un nutrido conjunto de publicaciones referidas a diferentes géneros y períodos, que se completa recientemente con la *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular* coordinada por Aurelio González.

El libro que nos ocupa se propone, con éxito, llenar el vacío de información sistematizada que sufría el estudio de la poesía tradicional y popular contemporánea de México. Con este objetivo un equipo de investigadores dirigido por Aurelio González presenta esta bibliografía no sólo completa sino también fácilmente manejable debido a sus múltiples índices y sistemas de referencias.

En la introducción, A. González alude a la diferenciación de los términos popular / tradicional que acuñó Menéndez Pidal, y señala la dificultad de poner límites precisos entre estas dos formas literarias, más aún en las postrimerías del siglo XX. Retomando conceptos de D. Catalán referidos al estudio del romancero, se caracteriza como textos tradicionales a los que "permiten reconocer los mecanismos de creación poética y transmisión artística de la comunidad tradicional (herencia e innovación y por lo tanto variación)", y como textos populares a los

que “nos muestran, con su condición de textos clausurados (esto es, sin variantes), los elementos y formas que se difunden desde los centros de cultura ciudadanos por medios muy distintos de los artesanales pregutenberguenses (en los cuales no había una clara división de funciones entre los varios participantes en el proceso de transmisión-recepción del texto literario)” (p. ix). Textos poéticos de ambas clases serán incluidos en la bibliografía.

El panorama de la información bibliográfica que existe en México sobre la literatura tradicional y popular, se caracteriza por la presencia de fuentes no muy recientes y no específicas de la literatura, sino de la antropología o la música. A. González realiza una reseña descriptiva de las bibliografías previas, entre las que destaca las obras importantes para el enfoque literario. En primer lugar cita la *Bibliografía del folklore mexicano*, que preparó Ralph Steel Boggs en 1939, integrada por 1212 referencias procedentes de distintas manifestaciones folklóricas; esta bibliografía incluye 345 entradas referidas a la poesía tradicional. El *Panorama de la música tradicional de México* de Vicente Mendoza de 1956 incluye más de 300 referencias, pero extendidas a la música indígena y a la música española, un campo más extenso del que se pueden extraer 70 títulos. En 1963 aparece la monumental obra de Merle Simmons, *A Bibliography of the “Romance” and Related Forms in Spanish America*, que trata de llenar un vacío bibliográfico no sólo en México sino en toda Hispanoamérica; 552 referencias para México, algunas relacionadas muy tangencialmente con la poesía tradicional y popular. Entre las publicaciones recientes se destaca la “Guía Bibliográfica” preparada por Silvana Young para *La música de México*, 1984, y la que incluye el *Cancionero folklórico de México*.

El conjunto de obras mencionadas indica que no existía hasta la fecha una bibliografía específica sobre la poesía tradicional y popular en México, y por lo tanto la información sobre el tema había que buscarla en obras sobre folklore publicadas hace 50 años, bibliografías sobre música, u obras especializadas.

La *Bibliografía descriptiva...* surge como una respuesta a esta deficiencia, con el propósito de ser un libro útil, básico, específico, de manejo sencillo, pero con la mayor cantidad de datos posible.

La información que suministra esta bibliografía no se limita en absoluto a una nómina de títulos referidos al tema en cuestión sino que

también proporciona, a través de un modelo de ficha descriptiva muy completo, información básica sobre géneros, contexto, análisis, textos y fuentes de éstos, organizada y sistematizada de tal manera que se pueden extraer con facilidad datos sin acudir a la fuente directa.

El equipo de investigación recortó la presentación de los materiales reunidos de acuerdo con intereses específicos. La *Bibliografía descriptiva...* incluye sólo obras publicadas durante este siglo hasta 1988; entre estas obras se seleccionaron las recopilaciones de textos literarios, artículos particulares, libros de conjunto y revistas especializadas en el tema, que se encontraran a disposición del público en las bibliotecas más importantes de la Ciudad de México. No se trató de incluir el mayor número de entradas posible, sino de presentar una bibliografía básica que consignara un alto porcentaje de datos contextuales, tales como danzas, juegos, festividades y música que acompaña al texto lingüístico. Con esta finalidad, se seleccionaron 500 fichas, entre las 900 reunidas en el transcurso de la investigación, privilegiando la perspectiva literaria sobre la antropológica o musical. Con idéntico propósito se trató de lograr representatividad en cuanto a: 1) la distribución geográfica de las obras descritas en la bibliografía, incluyendo materiales de todos los estados de México y también de zonas fronterizas con Estados Unidos y Guatemala; 2) los géneros y especies difundidos en la tradición mexicana (corrido, copla, canción, lírica infantil, romance, décima y glosas, adivinanzas, alabados, textos de juegos infantiles y rimas, oraciones y refranes, pastorelas, monólogos y textos teatrales en danzas); 3) los distintos autores que imprimieron un enfoque particular al tratamiento del tema a lo largo de este siglo.

Los objetivos del proyecto bibliográfico se plasmaron muy satisfactoriamente en un modelo de ficha lo suficientemente amplio y explícito, que posibilita el acceso a los textos desde 14 campos de información:

0000: número de clasificación.

AUT: autor del trabajo.

TITAR: título del artículo o capítulo.

TITOB: título del libro o la publicación general en que se incluye.

DATED: datos completos de la edición.

OTED: otras ediciones.

BIBL: biblioteca del Distrito Federal donde se halla el libro.

LUG: lugar al que se refiere el trabajo.

LENG: lenguas distintas del español en los textos citados.

SINT: síntesis orientadora del contenido.

TRTX: se especifica el número de textos transcritos divididos por especies (corrido, canción, copla, juego infantil, cantos de navidad, etc.).

TRMUS: se consignan las transcripciones musicales.

INSTR: instrumentos.

REF: referencias a otras fichas en las cuales se utilicen los mismos materiales.

El sistema de computación utilizado, aunque no se especifica, permite que la utilidad de la información se multiplique con la presencia de un glosario y 9 índices: autores, lugares, materias, lenguas, textos transcritos, transcripciones musicales, instrumentos, danzas y fiestas.

A esta exhaustiva red de referencias se suma el particularmente importante índice de textos transcritos en los trabajos incluidos en la bibliografía, con especificación de género, primeros versos y otros títulos, con alrededor de 11500 entradas que ocupan 308 páginas de las xvi + 575 que componen el libro.

El ámbito de la oralidad, especialmente el área de poesía tradicional, se ve sustancialmente enriquecido con este libro, que además, es un buen ejemplo de la utilización de medios electrónicos en beneficio del rigor metodológico en las investigaciones literarias.

Gloria Beatriz Chicote

CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY, *Documentos Lingüísticos de la Nueva España. Altiplano-Central*. Prólogo de Juan M. Lope Blanch. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994 (Instituto de Investigaciones Filológicas, Ediciones del Centro de Lingüística Hispánica, Serie Documentos Lingüísticos de la Nueva España 1), xvi + 792 pp.

Quienes se dedican al estudio de las variedades dialectales que tácitamente se ha convenido agrupar bajo la común denominación de español de América saben de la dificultad que para su cometido entraña la escasez de textos que reproduzcan de manera confiable las hablas objeto de análisis. Y cuando lo que se pretende es un estudio diacrónico, esta escasez se convierte en penuria. En este sentido, un estupendo esfuerzo compilatorio como el oportunamente realizado por Enrique Otte (*Cartas privadas de emigrantes a Indias (1540-1616)*, 1ra.ed. 1988) se vio malogrado por una transcripción modernizadora que, si no afecta los intereses más inmediatos de un historiador, lo hace sólo parcialmente utilizable para un estudio de lengua.

La insistencia con que Juan M. Lope Blanch ha venido bregando desde 1967, cuando se celebró en Bogotá una reunión de la Comisión de Lingüística Iberoamericana del programa Interamericano de Lingüística, para instar a los especialistas a la efectiva realización de un proyecto de estudio del español y del portugués hablados en América desde el siglo XVI, no era por cierto ajena a la carencia a que nos hemos referido. El mismo filólogo habría de proponer en la primera mitad de la década del 70 la elaboración y publicación de una amplia colección de documentos lingüísticos hispanoamericanos, retomando la lejana tradición de los *Documentos lingüísticos de España. (I. Reino de Castilla)* editados por Menéndez Pidal en 1919. El VIII Congreso de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, celebrado en Tucumán en 1988, constituyó un hito importante de esta empresa, por cuanto especialistas de Argentina, Perú, Santo Domingo, Uruguay y Chile adhirieron al proyecto iniciado en México, acuerdo que determinó que en el año siguiente, en una reunión de trabajo organizada por nuestra compatriota Beatriz Fontanella de Weinberg, se estableciese la metodología común con que habría de realizarse la selección y edición

de los manuscritos escogidos con ese fin. Aunque sabemos de la edición en España de los *Documentos para la historia lingüística de Hispanoamérica. Siglos XVI al XVIII* comp. por Beatriz Fontanella de Weinberg, que todavía no ha llegado a nuestras manos, la obra de Concepción Company que ahora reseñamos, recopilación de textos correspondientes al altiplano central de la Nueva España, es el producto inicial de este magnífico emprendimiento dialectológico.

Como con sensatez señala la editora en la introducción a su trabajo, ha sido precisamente la falta de información confiable sobre la historia del español llegado a América uno de elementos responsables de una deficiente caracterización de la modalidad lingüística mexicana, falta de información que se hace más notoria para los siglos posteriores al XVI. Y quien estudie el desarrollo del español americano sabe que esta aserción puede hacerse extensiva a las variedades de las restantes regiones dialectales que integran el continente.

En razón de que la investigación lingüística diacrónica americana ha recurrido mayormente a textos literarios, de muy limitada utilidad para este tipo de estudios, la selección llevada a cabo por Company Company (nos referiremos a ella como *DLNE*) constituye el más evidente de los muchos aciertos de la obra. Así la compilación atendió a un liminar criterio histórico-cronológico recogiendo documentos escritos en el período de la colonia, que corresponde al primer momento de la ya tradicional periodización bipartita de Rufino José Cuervo de la historia del español americano, y al conjunto de las dos etapas iniciales de las cinco propuestas por Guillermo Guitarte. Los documentos se distribuyeron fijando seis cortes cronológicos que determinaron siete etapas de quince años cada una (1525-1540, 1570-1585, 1620-1635, 1680-1695, 1735-1750, 1780-1795 y 1805-1820), separadas entre sí por los treinta años que virtualmente corresponden a la suma de dos generaciones humanas, tiempo en el que resulta más viable la detección de los cambios lingüísticos. Un criterio geográfico limitó la recogida a la región del Altiplano-Central, y abarcó la ciudad de México y los estados de Puebla, Querétaro, Tlaxcala, Guanajuato y Morelos, con la inserción de algunos materiales de zonas interiores de los estados de Oaxaca, Michoacán y Guerrero, del sur del estado de Jalisco y de la sierra del estado de Veracruz (un mapa da clara cuenta de la ubicación y concentración en el territorio mexicano actual de los

puntos geográficos seleccionados).

El criterio temático que rigió la selección de los DLNE apuntó al acopio de testimonios escritos en lengua "coloquial" (p. 5), adjetivo cuya imprecisión lingüística es tan forzoso reconocer como la dificultad de establecer una mejor caracterización conceptual que signifique una mayor aproximación a la elocución informal propia de la lengua hablada. Los cuatro tipos de documentos recogidos por Company Company, que responden a estos requerimientos de una sintaxis "mas fluida" y de un léxico cotidiano son a) cartas, b) denuncias y testimonios en juicios, c) inventarios y testamentos y d) peticiones e informes. Con la inclusión de este último grupo se buscó disponer en lo posible de sucesivas formas manuscritas de una misma petición, las que al sucederse en el tiempo podrían brindar la posibilidad de analizar variaciones gráficas que ilustren el desarrollo de determinados cambios lingüísticos. Con el razonable margen de incertidumbre que surge de la consulta de listas de embarque y de títulos cuando la procedencia de un firmante no es segura, se procuró que los autores de la documentación compilada fuesen mexicanos, salvo naturalmente los correspondientes al medio siglo inicial de existencia de la colonia española en el lugar. Complementariamente se buscó que la selección fuese representativa de las diversas razas presentes en la realidad mejicana de la época considerada incluyendo testimonios de españoles, criollos, mestizos, cuarterones (*castizos*), indios, mulatos y negros.

Tal como la naturaleza y objetivo de la obra lo requería, Company Company adoptó un criterio de transcripción paleográfico conservador o "estrecho", expuesto minuciosamente en un apartado de tres páginas (8-11), cuyo propósito explícito fue respetar los procesos morfofonémicos reflejados en la escritura. A diferencia del criterio establecido por la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina al que ya se aludió, la editora optó por desarrollar las abreviaturas, actualizar el empleo de mayúsculas y minúsculas y modernizar la puntuación, decisiones sensatas a las que fatalmente suele arribarse después de un prolongado trato con manuscritos de los siglos considerados (y aun anteriores), y a la hora de ponderar con sinceridad las escasas ventajas y los muchos perjuicios de una reverencia excesiva por convenciones gráficas que a la larga hacen enojosa la lectura sin proporcionar información relevante. Y es precisamente por esta razón que

somos escépticos frente a la esperanza manifiesta por la editora en que la preservación de la separación de ciertas palabras por cambio de línea en casos como *pro /mpto*, *lo /sacompañados*, y */nobediente*, pueda "arrojar luz sobre unidades fonológicas como la sílaba, o gramaticales como morfemas"; esas separaciones anómalas para la norma de hoy se nos ocurren emergencias de escribas, más atentos a la simple sucesión de grafías que a la conservación de unidades silábicas o morfológicas significativas. Contrariamente, nos parece que generalizar el desarrollo de las abreviaturas reponiendo sistemáticamente y sobre la base de una convicción personal las grafías faltantes al principio y al final de la palabra (p.11), sin una discriminación previa de los modos abreviativos por suspensión o por contracción, es una simplificación que podría reconsiderarse atendiendo, por ejemplo, a las imprescindibles páginas del *Album de Paleografía Hispanoamericana de los siglos XVI y XVII* de A. Millares Carlos y J.I. Mantecón (Barcelona, 1975, I, pp. 51-70, cuya primera edición de 1955 fue publicada precisamente en México). Y dado que atinadamente se dispuso diferenciar algunos homónimos mediante una tilde diacrítica, entendemos que una futura edición podrá modificar también las consecuencias de una presunción errada –si es que el obstáculo no surgió en verdad de alguna obligada conversión a otro programa de impresión–: damos fe de que el procesador Word-Perfect 5.1 empleado (y naturalmente las versiones siguientes) permiten acentuar la letra "y" recurriendo a la función "componer" y al juego multinacional de caracteres, para así diferenciar editorialmente (como con el mismo programa a continuación lo ilustramos) los homógrafos *ay~aý*, *ya~ýa*.

Como muestra anticipada de las posibilidades que los *DLNE* ofrecen a los investigadores y basándose en elementos extraídos de él, *Company Company* pasa revista en cinco apartados de la Introducción (pp. 11-19) a algunos de los rasgos propios de la variante mexicana que contrastan con los del español peninsular, atinentes a la fonología (velarización de /s/, seseo, yeísmo, ensordecimiento o pérdida de vocales átonas, fluctuación de apertura de vocales pre- y postónicas y reducción de diptongos), morfología (fórmulas de tratamiento, voseo, empleo de diminutivos, procesos de *sandhi* y metátesis de la marca de tercera persona plural -n cuando el verbo entra en construcción con un enclítico *se*), sintaxis (empleo de *adonde* por *donde*, proceso de despro-

nominalización del relacionante en las subordinadas de relativo, dequeísmo, casos particulares de rección verbal, construcciones pasivas reflejas con complemento agente, duplicaciones sintácticas, empleo de clíticos de dativo, uso de *bien* como modificador de adjetivos y empleo de determinadas frases hechas) y léxico (incorporación de indigenismos y léxicos particulares de profesiones y oficios). Naturalmente, algunos de los rasgos señalados no son privativos de México, lo cual impone considerarlos no sólo en la diacronía sino en su distribución diatópica y diastrática. No obstante, las breves observaciones hechas por Company Company constituyen un útil inventario de fenómenos dialectales que deberá cotejarse cuando se cuente con otras recopilaciones documentales semejantes correspondientes a las restantes regiones americanas.

En un interesante apartado final (pp.1 8-19) la autora apunta algunas características que serían propias del discurso en español por parte de hablantes indígenas, y que se verían documentadas en algunos testimonios incluidos en los *DLNE*. Se trata indudablemente de un tema de particular interés para los estudios dialectológicos de zonas en las que un intenso bilingüismo fue o es una realidad insoslayable. Sin embargo la naturaleza de la recopilación que consideramos nos hace pensar en la obligada cautela con que hemos de enfrentar esos testimonios, toda vez que prácticamente la totalidad de ellos están mediatizados por un proceso de dictado en el que el grado de fidelidad al discurso original es difícilmente precisable; y es una evidencia significativa el hecho de que sobre los treinta y siete documentos cuyos dichos corresponden a indígenas, veintiséis contienen la declaración de analfabetos que no saben firmar (y que en proporción importante declaran mediante intérprete), en tanto que uno que sí sabe hacerlo deponen en lengua mixteca y tres son fragmentarios, sin que sea posible saber en qué lengua lo hicieron. Excepcionalmente, la notita autógrafa de autor que se presume indio (*DLNE* N° 253) manifiesta algunos rasgos que parecen aproximarse a una exposición oral de mayor espontaneidad; en las restantes, empero, salvo el llamativo caso de los dos infinitivos aparentemente absolutos presentes en *DLNE* N° 68, no es posible encontrar particularidades fonéticas o morfosintácticas que denuncien una lengua autóctona, como las que fácilmente se advierten en determinados textos de bilingües peruanos (la *Crónica* de Guaman

Poma de Ayala, por ejemplo, o la *Relación* de Tito Yupanqui estudiada por Rodolfo Cerrón Palomino en "La forja del castellano andino o el penoso camino de la ladinización", en César Hernández Alonso, coord. *Historia y presente del español de América*. Madrid, Pabecal, 1992, pp. 201-234).

Los documentos incluidos se registran en un índice general y en ocho índices previos que los clasifican según distintos criterios: densidad de documentos por año, poblaciones, estado y año, archivo de origen, tipo de documento, origen, casta o etnia del autor declarante, sexo y especificación de documentos no dictados a escribano.

Los textos llevan breves notas al pie que mayormente dan cuenta de observaciones paleográficas o de lecturas alternativas. Con ánimo de contribuir para una eventual reedición de estos *DLNE*, nos permitimos apenas tres observaciones que la lectura de las primeras notas nos sugiere: *del absençia* es mejor lectura que *de labsençia* (p. 48, n.1), no en razón de la separación de palabra en la línea sino porque el uso del artículo masculino con ese sustantivo está bien documentado en textos de la época (P. Boyd-Bowman, *Léxico Hispanoamericano del siglo XVI*, Madison, 1987); preferimos la lección correctora y correcta *comen de contino* (<comente contino según el original manuscrito, *DLNE*, p. 78, n.12), puesto que aun admitiendo la muy incierta posibilidad de una forma temprana de *te*, no registrada por los minuciosos cronistas coloniales ni las prolijas listas de mercaderías embarcadas, es poco admisible suponer que los indios comiesen el producto, antes bien lo habrían bebido; *se an aprovechados* es mejor lección que *sean aprovechados* (p.81, n. 18), ya que corresponde mejor al sentido del texto y a la sucesión de las formas de pretérito perfecto presentes en el discurso, las que no dejan lugar para una forma exhortativa con presente de subjuntivo.

Entre las páginas de los *DLNE* se distribuyen cuarenta y cinco facsímiles de gran nitidez, interesante muestrario de tipos de letra del amplio período considerado que permite además comprobar el esmero y consecuencia con que se realizaron las transcripciones; sólo es de lamentar que no hayan sido también registrados en un índice. La calidad del papel y de la tipografía empleada destacan externamente la excepcionalidad del volumen.

Los *DLNE* constituyen el mejor comienzo imaginable del pro-

yecto ideado por Juan Manuel Lope Blanch, y es justo que hayan visto la luz en un país en el cual los estudios dialectológicos han encontrado terreno abonado desde hace largo tiempo. Es de desear que en breve los estudiosos de los restantes países americanos puedan sumarse a esta empresa con aportes documentales de calidad equivalente.

José Luis Moure

MARÍA TERESA ECHENIQUE ELIZONDO, *Historia Lingüística Vasco-románica*. Segunda edición, revisada. Madrid, Paraninfo, 1987, 144 pp.

La presente es una reedición revisada y ampliada de la obra que, con igual título, publicara María Teresa Echenique Elizondo en 1983. Es mérito no menor el hecho de que en menos de cien páginas la autora haya logrado exponer, con claridad y sin alardes eruditos, los principales temas que la historia interna y externa de la lengua vasca ha venido presentando a lingüistas y filólogos desde que el euskera se convirtió en objeto de estudio científico. Este carácter sintético de la obra que comentamos no nos permite sino una apretada y selectiva referencia a algunos de los tópicos que nuestros propios intereses, preferencias y desconocimiento específico nos imponen.

Echenique Elizondo dividió su exposición en dos partes, consagradas respectivamente a la consideración de los problemas lingüísticos más significativos que el euskera plantea antes (*Praerománica*) y a partir de la romanización del ámbito geográfico en el que se lo habló (*Vasco-románica*). En la primera de estas dos secciones, el capítulo "El euskera y sus conexiones con lenguas extrapeninsulares" revisa las teorías que postulan una relación entre el euskera y las lenguas camíticas y caucásicas; tras analizarse los resultados de los métodos de filiación genética, léxico-estadístico y tipológico, se concluye que en tanto el método léxico-estadístico arroja un máximo de parentesco entre vasco y lenguas beréberes, promovido por la tesis vasco-camítica, la tipología, en cambio, propone mayor semejanza estructural entre vasco

y lenguas caucásicas. Consciente de la imposibilidad de optar fundadamente por una u otra alternativa, Echenique Elizondo postula para el vasco una posición "central", con índices significativos tanto en la dirección del beréber como en la del caucásico, situación que en tanto también le corresponde geográficamente, puede justificar la postulación de su origen autóctono en un territorio similar al que actualmente ocupa. En "Panorama lingüístico de Hispania antes de la romanización" se revisan los fundamentos y alcances de la tesis vascoiberista desde su génesis remota hasta los euskeristas del siglo XX. En el marco de las lenguas hispánicas prerromanas se presta atención al aquitano, cuyo sistema fonológico es equiparable con el que ha podido reconstruirse para el vasco antiguo, y se alude a las semejanzas entre el euskera y el gascón, reveladoras de un muy posible sustrato euskérico, o más ampliamente *pirenaico*, para esa variedad romance. Consideradas las lenguas limítrofes del euskera en época prerromana (cántabra, celtibérica, ibérica y céltica), la autora se pregunta cuál de ellas compitió con aquél en su territorio actual, para dejar la presunción final de que la extensión de la lengua vasca en época antigua tuvo que abarcar territorios después perdidos.

La segunda sección se inicia con un análisis de la situación del euskera en el proceso de romanización, y más específicamente, de latinización –su acción y efecto más intrínsecos, como con acierto señala la autora– de la Península Ibérica, en tanto el vasco constituye uno de los muy contados casos de una lengua vernácula que sobrevivió a la latinización producida por la romanización y por la expansión del cristianismo en la Romania occidental ("Romanización y latinización"). A partir de la difícil determinación del alcance geográfico del euskera en época romana, Echenique Elizondo introduce la útil diferenciación conceptual entre vascohablantes y vascones, puesto que entre los primeros también han de incluirse, además de los propiamente vascones, a hablantes de los territorios de várdulos, caristios y autrigones y, detrás de los Pirineos, a los de la vieja Aquitania. En un apartado de gran interés referido a las interferencias lingüísticas vasco-latinas, la autora advierte que no es posible establecer un *terminus ante quem* para los préstamos del latín tomados por el vasco en razón de que hasta el día de hoy no puede hablarse de una solución de continuidad en la influencia ejercida por el latín y las lenguas

románicas derivadas que rodearon el dominio vasco (castellano, navarro, aragonés, gascón, occitano y francés), a lo cual debe sumarse la carencia hasta el siglo XVI de documentos escritos en vasco. En el sistema vocálico, los cinco fonemas del sistema protovasco condicionaron el encasillamiento de las vocales latinas, más numerosas, en otras tantas, de suerte que el vasco hubo de desfonologizar oposiciones latinas; estos hechos se invierten en el consonantismo, donde se observan casos de fonologización en la serie de las sibilantes. Siguiendo la convicción de importantes lingüistas como Martinet, Joos, Jüngemann y Galmés de Fuentes, Echenique Elizondo recuerda que los elementos conservados permiten sostener que los vascohablantes percibieron una /s/ latina de carácter predorsal, postulación de singular importancia para la consideración del debatido problema de la génesis del seseo americano, al que la autora aludirá en otro lugar de la obra. Retomando algunos conceptos previamente expuestos se insiste en "Vascuence y romance en la Edad Media" en que la conservación de rasgos latinos antiguos en el euskera denuncia un contacto vasco-latino primitivo, hipótesis que la autora juzga más aceptable que la de un nacimiento tardío del romance en zona vasca; puesto que en toda la zona vascohablante actual y anterior se ha hablado en contigüidad romance y vasco, es posible postular que a) en época latina pudo existir una comunidad bilingüe, pequeña en un principio, y que habría caracterizado a los sectores dominantes, a través de los cuales se habría ido extendiendo a otras capas de la población, y que b) de ese contacto vasco-latino surgió un derivado románico, cuya consolidación debió de tener lugar a través del contacto con los demás dialectos neolatinos circundantes. La existencia de este romance autóctono de la zona vascohablante, cuyas peculiaridades denuncia todavía la variedad dialectal romance hablada en las provincias de Guipúzcoa y Vizcaya por quienes no hablan euskera, constituye a nuestro juicio la hipótesis más atractiva de la obra que comentamos, y es forzoso compartir la advertencia de Echenique Elizondo de que los textos latinos y románicos de zona vasca han sido estudiados por los vascólogos sin prestar atención al romance en ellos contenido. En este mismo capítulo se estudia la presencia euskérica en la documentación de la Rioja medieval, con particular atención a las Glosas Emilianenses, así como los rasgos lingüísticos que el euskera comparte con los romances

circundantes, de entre los cuales la pronunciación asibilada del grupo *tr* resulta de particular interés para la dialectología hispanoamericana.

Los tres capítulos últimos examinan la situación concreta del euskera, así como el desarrollo de los estudios e investigaciones sobre la lengua vasca a partir de los períodos renacentista y barroco de la cultura castellana (cap. 5), con la aparición en 1545 del primer texto literario intencionadamente escrito en vasco (la recopilación *Linguae Vasconum Primitiae* de Mosén Bernart Dechepare). Se destaca aquí la preocupación por parte de los eclesiásticos católicos, en efecto indirecto de la Reforma protestante, de llevar a cabo en territorio vasco la catequesis en lengua vulgar, pese a lo cual el euskera careció de carácter oficial y no fue empleado ni en documentos ni en textos literarios. Para la historia de la cultura vasca importa la aparición a lo largo de los siglos XVI y XVII de eruditos empeñados en defender la dignidad del vascuence frente a la concepción de ese idioma como variedad lingüística baja. Echenique Elizondo examina aquí las innovaciones lingüísticas, particularmente fonéticas, que culminando en el español del siglo XVI, podrían adjudicarse a influjo vasco (ensordecimiento de sibilantes, confusión entre /b/ y /v/ y aspiración de *F-* inicial latina). La probada importancia de contingentes vascohablantes inicialmente estacionados en Sevilla y Cádiz y trasladados después al Nuevo Mundo permite a la autora señalar la contribución vasca al proceso de nivelación que culminó en la variedad lingüística del español de América, postuladamente manifiesta en determinados rasgos a los que no sería ajeno el influjo vasco: asimilación al seseo andaluz, articulación lateral de /l/, articulación asibilada de /r/, /r̄/ y del grupo *tr*, leísmo y algunos vulgarismos de pronunciación con diptonganción antihiática. No ha de escapar a Echenique Elizondo, naturalmente, que en este terreno es forzoso hacer ejercicio de prudencia y mantener en el terreno de las hipótesis explicaciones causales y de filiación lingüística que aún requieren mayor acopio de documentación y la debida atención a otras variedades dialectales hispánicas.

En "Los siglos XVIII y XIX" (cap. 6) se muestra cómo, paralelamente a una clara regresión geográfica y social del euskera, se produjo un resurgimiento de la literatura en lengua vernácula, se constituyeron los hitos fundacionales de la consideración científica de

la lengua y la cultura vascas (la fundación en 1764 de la *Sociedad Bascongada de amigos del País* y de la *Baskische Gesellschaft* en Berlín un siglo más tarde) y surgieron personalidades científicas extranjeras que habrían de desarrollar el estudio metódico del euskera y de sus variedades dialectales (Guillermo de Humboldt, Luis Luciano Bonaparte, Hugo Schuchardt y Julien Vinson). El capítulo final ("El siglo XX") está consagrado a una necesariamente apretada exposición de las múltiples inquietudes en el terreno de la vascolología que tuvieron lugar en el presente siglo como fructífera culminación de las preocupaciones de las etapas previas, manifiestas en la realización del Primer Congreso de Estudios Vascos en 1919, y en la constitución de la *Eusko Ikaskuntza* (Sociedad de Estudios Vascos) y de la Academia de la Lengua Vasca (1919). Y si bien algunas de las más importantes publicaciones consagradas a la especialidad, como la *Revista Internacional de Estudios Vascos* (1907) o el *Boletín de la Sociedad de Estudios Vascos* (1919), hubieron de sufrir un obligado paréntesis de cuatro décadas con posterioridad a la finalización de la Guerra Civil, la formidable actividad cultural consagrada a la lengua vasca continuó su curso hasta desplegarse en la multiplicidad de proyectos y logros que hoy pueden apreciarse –la constitución y aceptación del *batua* o euskera normalizado es buen ejemplo de ello– y que instan a la autora a una clara manifestación de optimismo de cara al futuro (p. 117).

Siete mapas, una bibliografía selectiva, clasificada de acuerdo a la disposición de los temas tratados, y dos índices de autores y de materias, respectivamente, completan el volumen.

El libro que acabamos de reseñar se propone, en palabras de la autora, como "la armazón de la obra que debe ir creciendo y sedimentando al paso de las investigaciones propias y ajenas". María Teresa Echenique Elizondo ha logrado un conciso manual de vascolología lingüística, en el que ha dado cabida a los temas relevantes de la disciplina, extraídos de una bibliografía copiosa y resumidos en un lenguaje preciso y sencillo. No se ha propuesto profundizar en ninguno, pero de todos ha dado cuenta, así sea someramente, y ha aportado la orientación necesaria para quien desee ahondar en su conocimiento.

José Luis Moure

**HOMENAJE a Don Claudio Sánchez Albornoz
con motivo del décimo aniversario de su fallecimiento
organizado por el Seminario de Edición y Crítica Textual
y el Centro Argentino de Estudios Históricos
"Claudio Sánchez Albornoz" de Buenos Aires**

**Academia Nacional de la Historia
18 de octubre de 1994**

**Fundación Banco Mayo
25 de octubre de 1994**

Cuatro enfoques de la personalidad
de Don Claudio Sánchez Albornoz:

- Una trayectoria cumplida
- El historiador
- El maestro
- Una polémica ilustre

HOMENAJE A DON CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ
en la Academia Nacional de la Historia
18 de octubre de 1994

Palabras de ofrecimiento del Homenaje
por el Prof. Dr. Germán Orduna

Ut te postremo donare munere mortis

Al escribir estas breves palabras acude a la memoria el verso del poeta latino aprendido en los años de formación universitaria. La generosa acogida del Sr. Presidente me permite hoy hacer público el homenaje último que he querido tributar “a la memoria de don Claudio Sánchez Albornoz maestro de medievalistas”, como se lee en la dedicatoria que encabeza el volumen I de la edición crítica de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, obra que hoy me complace en entregar para la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, al cumplirse los 10 años de la muerte del querido maestro y amigo.

Casi todos los aquí presentes lo han conocido y muchos hemos gozado de sus enseñanzas y su amistad. En mi caso, he sido su interlocutor —por especial deferencia de su parte— en los veinte últimos años de su vida, hasta la víspera de su traslado a España.

En esta ocasión es oportuno rescatar una frase que le oí repetir: “He trabajado mucho y he hecho trabajar mucho”.

Por cierto, del trabajo sacó las fuerzas para vivir con dignidad el duro y prolongado tiempo del exilio.

Cuando la vida de este gran hombre se apagaba melancólicamente en un sanatorio de Avila y digo "melancólicamente" porque, aunque estaba asistido por sus hijos de la sangre, tenía lejos, en Argentina, a sus otros hijos del intelecto, sus discípulos de 45 años de exilio y más de 60 vols. de los *Cuadernos de Historia de España*, cuya dirección ya no podía ejercer.

En esos meses, durante los cuales los periódicos traían noticias de los males de don Claudio en Avila y a veces incluían alguna página dictada desde el lecho, se veía cerrar una historia vital en la que la Providencia había signado un destino que don Claudio cumplió en forma óptima.

Estaba destinado por sus dotes naturales y por su abolengo, a ser una descollante figura política en la España de la primera mitad del siglo XX.

Las intervenciones en las Cortes y sus misiones diplomáticas parecían confirmar una brillante carrera política. Pero don Claudio llevaba la pasión del intelectual, manifiesta en la espléndida oratoria, en la pluma elocuente, y también la innata pasión del historiador, surgida bajo el magisterio de Eduardo de Hinojosa y acrisolada en el Centro de Estudios Históricos de Madrid.

Fue don Ramón Menéndez Pidal quien, recién casado don Claudio, lo instó a presentar un trabajo original para optar al premio Covadonga. "Es para Vd. un deber, como alumno de Hinojosa, presentarse a esta convocatoria...". "Don Ramón, es que estoy casado desde hace pocas semanas". "Haga como yo, que seguí en mi viaje de bodas la ruta del Cid". Y allá se fue don Claudio con su joven esposa a copiar documentos en León, Oviedo, Santiago, Porto. Así se reunieron los centenares de papeletas con que la Providencia preparaba su gran destino.

Don Claudio dictó febrilmente las *Instituciones sociales y políticas del Reino de Asturias*, improvisando oralmente la redacción del texto con un estilo fluido y brillante que no lo abandonaría hasta su muerte, y ganó en 1922 el Premio Covadonga, utilizando una documentación original nunca manejada en su conjunto, que sería el tesoro del exilio.

Todos conocemos las peripecias de este *corpus* documental. Al salir de Madrid para asumir la embajada de la República española en Lisboa, "el día de San Isidro" de 1936, don Claudio dejó el corpus en

el tesoro del Banco de España y partió sin saber que no volvería a Madrid hasta 40 años después. La Providencia le abrió los caminos para cumplir otra misión.

Refugiado en Burdeos supo que el tesoro del Banco de España había sido llevado a Valencia y voló entonces desde Francia para recuperar su *corpus* documental. Con estos materiales empieza a trabajar sobre los orígenes del Feudalismo.

Cuando debe huir de Burdeos en unas pocas horas, porque le avisan que los alemanes van a entregar los refugiados españoles a Franco, amigos franceses lo llevan a territorio del gobierno de Vichy en auto y al cargar el breve equipaje incluyen la caja de las papeletas, el tesoro ignoto que alimentará su exilio.

Con ese tesoro llega en un verano a Mendoza, contratado por la Universidad de Cuyo, después de haber viajado de Marsella a Argel, de Argel a Casablanca, donde bajó a un pequeño velero, que cruzó de noche frente al estrecho y lo llevó a Lisboa con permiso de embarque a Buenos Aires.

El receso universitario en Mendoza daba tiempo libre al exiliado, que sólo podía cubrir su ocio dando vuelo a la pluma y así inicia en la prensa local su extensa obra de colaboración en periódicos argentinos, de donde nació que se difundiera su nombre fuera de los medios académicos y constituyeran sus artículos lectura esperada por hombres de alta y de humilde condición.

Allí donde enseñó don Claudio, allí cosechó la admiración y el afecto de sus alumnos que pasaron a ser sus discípulos. Al recoger colaboraciones para el Homenaje que propicié para sus 90 años, en pocos meses se reunieron materiales para 6 gruesos volúmenes, y en ellos aparecen nombres de discípulos argentinos de don Claudio que jamás habíamos sabido que lo fueran: de Mendoza, de Rosario, de la provincia de Buenos Aires.

La personalidad de don Claudio, en el vigor de la edad, con poco más de 40 años, desbordó rápidamente la región cuyana y en 1942 la Universidad de Buenos Aires crea para él, el Instituto de Historia de España. En 1944 publica los tomos I y II, reunidos en un volumen. Leemos allí, en la "Advertencia", palabras que muestran un programa de trabajo, un rumbo claro y un empuje que no se desmintieron en cuatro décadas de acción infatigable. Don Claudio comenzaba

en el exilio a labrar su monumento perenne: la escuela de historiadores argentinos dedicados a la Edad Media española, que fue admiración del mundo académico internacional.

Creo que es propicia esta ocasión y este ámbito, que generosamente ha brindado la Academia Nacional de la Historia, para leer algunos párrafos de la "Advertencia" del tomo I [1944] de los *Cuadernos de Historia de España*. Cincuenta años después, adquieren valor de un proyecto que se cumplió:

La incomunicación total en que vivimos con los estudiosos de la historia española de allende el Atlántico y la falta de materiales y de bibliografía que padecemos, nos obligará, por ahora, a verter nuestra atención sobre aquellos temas que podamos estudiar científicamente con los documentos de que disponemos en Argentina. Por fortuna he logrado salvar muchas de mis fotocopias y de mis notas y he hallado en Buenos Aires muchos textos indispensables para nuestros trabajos. Pero aun así, mientras no cesen las tristes circunstancias actuales, no podrá menos de ser muy limitado el campo de acción de nuestras investigaciones.

En estos días hace veinte años que iniciaba la preparación de otra revista consagrada a la historia de mi patria. Había logrado reunir en torno a la memoria del maestro Hinojosa a algunos profesores de historia política y de historia jurídica y, con su preciosa colaboración, me lanzaba a la aventura de publicar el *Anuario de historia del derecho español*. Me enorgullezco de haber concebido y realizado aquella empresa. [...]

Son muchos veinte años de trabajo científico para que su recuerdo resbale indiferente por mi ánimo, al iniciar aquende el mar una empresa pareja de la ya realizada en España. Perdonad por ello, que, al término de esta advertencia, no pueda callar mi gran emoción al rememorar, en esta mi segunda salida, a los colegas y discípulos que me acompañaron o que me siguieron en mi quijotesca primera aventura. La vida empieza un poco cada día. He comenzado una nueva en la Argentina; para mí, segunda patria. Pero el hombre, como la humanidad, no es sino historia, y aquí tengo a mi lado la mía, empujándome hacia el mañana. Que los éxitos de los viejos y los nuevos discípulos me permitan un día parafrasear la conocida frase del antiguo romance

castellano: "Si no vencí reyes moros, engendré quien los venciese".

El *corpus* documental y las fotocopias, el tesoro del exilio, produjo ciento por mil a orillas del Plata. Buenos Aires era la gran capital de los exiliados españoles, de los que don Claudio llegó a ser Presidente dignísimo e insobornable, y peleando por los ideales españoles, trabajó infatigablemente e hizo trabajar mucho a sus discípulos del Instituto de Historia de España.

La aparición de *España en su Historia. Cristianos, moros y judíos*, de Américo Castro, en 1948, fue ocasión para que don Claudio irrumpiera en la palestra internacional iniciando la encarnizada polémica que se desató en *Cuadernos* y se concretó en *España: un enigma histórico*, de 1956. Polémica que dividió el campo de los historiadores hispanistas hasta hoy y en el que fue real vencedor don Claudio, como me propongo demostrar en la Mesa Académica auspiciada por el Centro Argentino de Estudios Históricos "Claudio Sánchez Albornoz" (*vid. infra* pp. 348-356).

Trabajó mucho e hizo trabajar mucho, hasta el último minuto en Buenos Aires, cuando, entre lágrimas, lo subieron al avión que lo llevaría definitivamente a España.

Don Claudio no sabía que, al escribir un párrafo de su "Advertencia" de 1944, estaba profetizando cómo iba a ser el fin de sus días, cincuenta años después.

Los hombres pasamos muy de prisa. Pasaré como todos. Acaso vuelva un día a morir a mi patria. Quiero —y he elegido de propósito el verbo que más puede significar en español una firmeza de voluntad— que al abandonar un día América, en retorno a la tierra en que vine a la vida o para emprender el último viaje, quede prendida en Argentina la semilla de la investigación de la historia española, que hoy empiezo a derramar entre sus estudiosos.

En 1980 pensó que su vida se cerraría en el exilio, y lo asumió como lo mejor que podía ocurrirle y fue su voluntad que una voz pregonara en su sepelio:

Descanse en paz, Claudio Sánchez Albornoz, que murió en la Argentina con el pensamiento y el corazón en España.

Y fue exactamente al revés: murió en Avila, puesto el pensamiento y el corazón en Buenos Aires.

El buen caballero español, paladín de España en tierras del Plata, volvió como el hidalgo manchego de la segunda salida, "encantado" y llevado por otros, que lo alejaron para siempre del campo de sus hazañas; pero aquí quedó "la semilla de la investigación de la historia española" y como prueba de ello he querido traer hoy aquí y dejar en mano de sus pares, académicos de la Academia Nacional de la Historia en la Argentina, esta colaboración para el mejor conocimiento de la historia de España en el ocaso de la Edad Media, que es el primer volumen de la edición crítica de las *Crónicas* del Canciller Ayala, realización primera del proyecto que concibió Jerónimo Zurita hace cuatro siglos

"a la memoria de don Claudio Sánchez Albornoz
ilustre maestro de medievalistas".

Discurso de la Académica de la Academia Nacional
de la Historia, Dra. Nilda Guglielmi

Agradezco al señor Presidente la invitación de hacer uso de la palabra en este acto organizado para recibir la valiosa y cuidada obra realizada por el doctor Germán Orduna, donada por el SECRET (Seminario de edición y crítica textual-CONICET), acto que nos convoca también para referirnos a don Claudio Sánchez-Albornoz a cuya memoria se dedica el trabajo.

En los últimos tiempos muchos homenajes se han realizado, en conmemoración de su natalicio y muerte. En ellos se han presentado múltiples facetas de su personalidad y de su quehacer, que para mí pueden concentrarse especialmente en las de historiador y político. Por ello quiero destacar las palabras del doctor José Luis Martín, presidente de la Fundación Sánchez-Albornoz de Avila, en el reciente homenaje que la Universidad de Tucumán tributara al historiador hispano. El doctor Martín señaló el didactismo que la historia permitió a Sánchez-Albornoz en su labor política. En sus debates parlamentarios trajo a colación los problemas campesinos medievales para ilustrar y convencer a sus colegas de parlamento acerca de necesarias transformaciones agrarias. Sin caer en el anacronismo que su capacidad de fino historiador le vedaba, pero sí estableciendo una flexibilización entre contemporaneidad e historia, entre realidad inmediata y realidad lejana.

Fue historiador y político —decimos— y esa dualidad nos ilustra acerca de su peripetia vital y de su labor científica. En su vida las fechas se desgranaban señalando ya una, ya otra alternativa. Y en ellas las preguntas son esenciales.

Creo que cuando nos acercamos a la obra de los grandes maestros surgen una serie de interrogantes entre los cuales se destacan algunos con mayor evidencia: *cómo lo hacen*, pero esencialmente, *por qué lo hacen*.

En los últimos tiempos los historiadores —sobre todo franceses y algún polaco como Geremek— se han mostrado proclives a cultivar el género de lo que podríamos llamar *ego-histoire*. Reflexiones que

quieren explicar a los otros —suponemos que también explicarse a sí mismos— por qué eligieron ese peculiar camino que es la historia y por qué lo recorrieron de una cierta manera. Reflexiones sobre el ser humano que pretenden ser ellos, actitudes que esperan de los demás, experiencias que desean transmitir. Dice Jacques Le Goff: “Lejos de ser un peso, la historia puede ser un bagaje de creación y de liberación”. Se refiere, sin duda, a Polonia, que tan bien conoce cuando agrega: “Los pueblos de más allá de la cortina de hierro que han pertenecido a la Europa de la Cristiandad latina encuentran en ese pasado, además de la religión, recursos que pueden permitirles hoy resistir mejor, mañana resurgir mejor”.

Muchos ejemplos podríamos tomar de estas jugosas introspecciones, que nos revelan a hombres y vocaciones. Sánchez-Albornoz no fue ajeno a este diálogo que entabló con sus lectores para explicar y para explicarse, como acabamos de decir.

En un libro aparecido en 1990, *Marc Bloch, aujourd'hui*, aparece una frase definiendo al historiador francés: *L'homme dans l'histoire*. Creo que es frase que puede definir también al historiador hispano.

Fue un hombre *en la historia*, en la suya, en la que le tocó vivir y en la del pasado. Creo que no podemos entender su obra histórica sin conocer su vida y, sobre todo su decisión política.

En él se dio plenamente lo que propone José Luis Romero [Félix Luna, *Conversaciones con José Luis Romero. Sobre una Argentina con historia, política y democracia*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1978, p. 31]: “la historia no se ocupa del pasado. Le pregunta al pasado cosas que le interesan al hombre vivo, aparte de ser un poco la ciencia de las ciencias”.

Creo que Sánchez-Albornoz se propuso esa tarea de interrogar, esa mayéutica para cumplir plenamente su misión de político, su labor de historiador.

Dice en la segunda edición de *España, un enigma histórico*: “La pasión por explicarme y por explicar todo el enigma de la historia española me lanzó a la tarea y me sostuvo en el trabajo”. Luego agrega: “sin mi innata curiosidad por develar problemas históricos, sin mi irrefrenable inclinación a enfrentar teorías erróneas, mi férvida vocación por la verdad en la historia y en la vida no habría emprendido jamás la gran aventura que constituyó la publicación de estos dos

volúmenes. Pero creo que junto a escribir *España, un enigma histórico*, mi pasión por la patria lejana y perdida" [4a. ed. *Enigma*, p. viii].

Debemos subrayar hoy especialmente su perfil de historiador. Grandes temas y una dirección determinada por los tiempos y los intereses de la época. Su tarea de historiador corresponde claramente a aquello en lo que hoy se insiste aunque ya fuera dicho por Marc Bloch en *Combats pour l'histoire*: el historiador no puede ser un juez implacable y distante sino debe sentir las pasiones que están ínsitas en su estudio.

Georges Duby pide al historiador *clarté et passion*, así como Romero solicita *pasión y oficio*.

Lucidez y pasión. Al parecer, términos antagónicos. Esto me lleva a preguntarme si Sánchez-Albornoz, nacido en el siglo pasado, de formación claramente erudita, se sintió extraño a esta actual e insistente aspiración, si se expresó como un Minos omnipotente y severo. Basta asomarse a cualquiera de sus obras para comprender que fue muy otra cosa que ese juez severo e inmutable.

Pero retorno al libro mencionado anteriormente, *Marc Bloch, aujourd'hui*. En él, destacados historiadores actuales, luego de evocar la figura personal, retoman las ideas y los grandes temas tratados por el estudioso y las confrontan con los resultados y las investigaciones presentes.

Y esto es lo que quiero destacar especialmente hoy. Creo que es sumamente importante asomarse a las ideas desarrolladas o esbozadas por ciertos maestros y ver —en una perspectiva diacrónica— de qué manera son completadas, modificadas, discutidas por investigadores posteriores.

No podemos hablar de ideas de avanzada, de nuevas tendencias sin volvernos a las raíces que, a veces, llegan de muy lejos y que están conectadas a la importancia de ciertas personalidades señeras en el campo histórico.

Por ello quiero destacar algunos de los temas que aparecen en el historiador hispano y que subsisten todavía, tratados tal vez diversamente. Lo que importa son las coincidencias de intereses, su persistencia y la capacidad del investigador de avanzada.

Creo que Sánchez-Albornoz fue pionero en temas que hoy preocupan y ocupan a los historiadores.

Se dedicó preferentemente a historia de las instituciones. Tendencia que hoy es retomada desde un nuevo ángulo, enfocada desde una nueva perspectiva y contando —entre otros— con los muy valiosos aportes de la antropología. Proliferan los títulos sobre Estado, instituciones y sociedad.

Sin duda, Sánchez-Albornoz, en esta línea, legó una obra que —realizada dentro de la perspectiva de una época— fructifica en la actualidad.

El ha afirmado en algún pasaje de su obra: “La despoblación del valle del Duero es la base de todas mis tesis sobre la historia institucional y vital de Castilla y España”. Ha unido dos términos importantes que, muchas veces, se han contrapuesto: *institucional* y *vital*.

Jacques Le Goff ha hablado de documentos vivos y de documentos muertos, entendiendo en esta última calificación a los documentos tradicionales y, en particular, a los jurídicos. Creo que es una calificación impropia. Que algunos documentos sean más atractivos no implica la menor vitalidad de los otros en que existen vida, pasiones, intenciones, aunque se enmascaren con lenguaje legal, con fórmula administrativa. El documento cancilleresco, por ejemplo, no es un elemento muerto, creo que sí presenta mayores resistencias al historiador que quiere manipularlo, cosa que puede hacer en mayor medida con fuentes de una naturaleza más abierta, que se presentan menos en guardia ante el asalto subjetivo del historiador, más dispuestas al diálogo [Nilda Gugliemi, *Sobre historia de las mentalidades e imaginario*, Buenos Aires, PRIMED-CONICET, 1991, p. 8].

Que Sánchez-Albornoz no creyó ver en la institución algo desprendido de la vida total de la sociedad aparece en el párrafo recientemente mencionado como en tantos otros. Por consiguiente, se acerca a las nuevas perspectivas desde las que son pensadas la historia institucional y la historia política. Según hemos dicho, las vigorosas ciencias nacidas o desarrolladas en el siglo XX han ofrecido su aporte a la historia: antropología, lingüística, psicología contribuyen a ordenar temas como espacio y poder, la figura del rey, el discurso político —que hoy me ocupa especialmente— y otros tantos.

No olvidemos tampoco que, a pesar del entusiasmo por “la nouvelle histoire”, el mismo Jacques Le Goff ha señalado en un

conocido artículo que la historia política ha de ser siempre el esqueleto de la historia.

Por tanto, en este fluir y refluir, en este incesante revenir, vuelven antiguos temas bajo nuevas apariencias.

Sin duda, Sánchez-Albornoz fue pionero y, además, hombre-historiador.

Si mencionamos brevemente algunos de los temas que han preocupado a Sánchez-Albornoz y que hoy han vuelto a tener importancia, no podemos soslayar el problema del feudalismo. No corresponde entrar en minucias y análisis de posiciones, se discute sobre *feudalismo y feudalidad*, sobre ámbitos centrales y periféricos, se adopta o no el francocentrismo. Lo que importa ahora es destacar que para Sánchez-Albornoz el tema fue preocupación central, resuelto de una peculiar manera.

Entre las nuevas tendencias historiográficas aparece una muy fuerte: el acercamiento al hombre cotidiano. Releyendo *España, un enigma histórico* me llamó la atención un apartado titulado "El rito y el gesto". Pensamos inmediatamente en la escuela de antropología histórica de la École des Hautes Études en Sciences Sociales que se ha ocupado con tanta intensidad de la gestualidad en los últimos tiempos, pensamos necesariamente en el libro de Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* [Gallimard, 1990].

¿Diferente concepción de la gestualidad? No es el momento de detenernos en ello. Lo cierto es que la idea está presente.

Y si hablamos del hombre cotidiano —al que se ha hecho protagonista insoslayable de la historia— no podemos dejar de mencionar las *Estampas de la vida en León hace mil años*.

Para concluir podemos decir que Sánchez-Albornoz no cultivó la historia como un mero saber sino se valió de él para comprender *honda y profundamente*, para ejercer respecto del pasado una función mayéutica. El quiso hallar las claves de la vertebración de España para entregarlas como legado —según las palabras de José Luis Romero [*La vida histórica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 24]— de su vida vivida como conciencia vigilante.

HOMENAJE A LA MEMORIA DE DON CLAUDIO SANCHEZ
ALBORNOZ en el décimo aniversario de su muerte,
organizado por el Centro Argentino de Estudios Históricos
"Claudio Sánchez Albornoz" de Buenos Aires
25 de octubre de 1994

Palabras de ofrecimiento de la
Prof. Dra. Delia L. S. Isola

Declaro en mis palabras iniciales nuestra intención de rendir homenaje al profesor doctor Claudio Sánchez-Albornoz en el primer decenio de su muerte, cumplido el 8 de julio del corriente año, en esta jornada de reflexión histórica organizada por el Centro Argentino de Estudios Históricos que lleva su nombre.

Mi contribución no irá más allá de unas aproximaciones a la teoría de la historia de Don Claudio y a su método de investigación.

Pensé que en la recordación de hoy, en homenaje a Don Claudio Sánchez-Albornoz, sería oportuno ponderar su obra en la siembra extendida de sus enseñanzas, destacar rasgos paradigmáticos, resumir su doctrina histórica, erigir su personalidad cívica y profesional en modelo de vida, afirmar su fortaleza moral y la exacta coincidencia entre principios rectores y acciones testimoniales —las probanzas gestálticas—, reconocer la pluralidad de los altos intereses humanos en esas reacciones frente a un mundo en cambio acelerado, estremecido por el acceso de las masas —¿quién no recuerda a Ortega?— al protagonismo histórico, no al simple agonismo, con su carga de promesas y de riesgos, perfilar su posición de testigo alerta, locuaz, combativo, suasorio, admonitor, según realidades enfrentadas, preminentemente ante los totalitarismos de nuestro siglo, en los que se sumergieron, no sabemos por cuánto tiempo todavía, las libertades y los derechos de los hombres y en los que se fatigaron y agotaron tantos cerebros lúcidos y ánimos alertas para prevenir y subvenir a remediar las consecuencias de los cataclismos políticos y sociales inevitables.

Respecto de Don Claudio esta enumeración podría extenderse configurando una personalidad de rasgos impares, múltiples, diversos, tendidos siempre a la exaltación de la dignidad del hombre y de la enorme y prometedor capacidad de ese hombre —que, además es el agente único de la historia— para hacer bien las empresas más arduas y más adecuadas al bien común.

La obra de Don Claudio historiador e investigador eminente no se agota en su labor de docente, por alta que sea la dimensión de su cátedra.

La obra de Don Claudio, organizador, innovador no termina en la preparación de uno, cinco, cincuenta seminarios, el *Anuario de Historia del Derecho Español*, en el Centro de Estudios Históricos de Madrid o la cátedra de Historia de España medieval o moderna y los *Cuadernos de Historia de España* en Buenos Aires, además de sus visitas fecundas en siembra de labores a tantos centros especializados en el estudio del mundo medieval de Occidente.

Para Don Claudio historiador tuvieron igual validez la definición de su método para investigar y reconstruir el presente de hace mil años y la aplicación de ese método para el cual todo dato es igualmente válido o desechable; toda solución, aun la más fatigosamente extraída y fundada, puede ser igualmente provisoria sin que este conocimiento perturbe la continuidad y la intensidad del trabajo inquisitorio y crítico. Para el investigador admiten también presunción de validez los datos recogidos en el mundo histórico griego, romano, gótico, árabe, hebraico o cristiano; provengan de fuentes históricas o literarias, documento público oficial y documento privado, compromiso entre personas y entidades o papeleta comercial, el dato geográfico, lo regional, lo europeo, las influencias de y hacia España, las instituciones, las costumbres, las formas de vida, la ciudad, el campo como agro o como lugar de afincamiento, la iglesia, las lenguas y las otras formas expresivas, el trabajo y las condiciones de trabajo, la reliquia artística, el régimen social y las relaciones entre los estratos sociales, el trueque, el comercio, el sistema económico, la realidad demográfica, las comunicaciones, el transporte, etc.

Sobre todos y cada uno de estos aspectos y muchos más penetró el escalpelo del maestro para advertir singularidades, rasgos comunes, influencias unilaterales o recíprocas, fuentes de respuestas

veraces a los interrogantes subsistentes a una larga, tenaz, empecinada búsqueda de la respuesta técnicamente confiable.

A partir de esta teoría de la historia, continuamente enriquecida y de su método de investigación y de crítica, por los que llega a la determinación del sujeto y del objeto de la historia —el hombre capaz de descubrir y asociar trabazones subterráneas y vínculos visibles y de dar cuenta de las interrupciones aparentes, de explicar un silencio, una distorsión y de retomar el hilo asociativo venciendo el hiato y reconocer el objeto histórico en estudio— siempre el hombre es capaz de asumir su carácter de sujeto histórico, de agente de la historia porque es transformador del desarrollo social. De este modo el caos se hace mundo significativo y ordenado, cristaliza su actividad en estructuras racionales que a veces se destruyen en desmoronamientos imprevisibles (la Rusia de Gorbachov).

Fundado en su teoría de la historia y en su método de investigación Don Claudio es historiador y es maestro. El historiador produce una ingente obra historiográfica cuya extensión e importancia ya detallan varias bibliografías, ninguna exhaustiva ni definitiva, penetra con esta obra en los centros históricos especializados que la consideran de utilización imprescindible, que acatan o discuten sus asertos con infinito respeto por la riqueza de su erudición y la solidez de su reconstrucción histórica y es admitido, llamado, por los centros más prestigiosos de este Occidente cuya historia medieval ha develado con osada labor e infatigable laboriosidad en la porfiada búsqueda de documentación inexplorada o no suficientemente aprovechada.

Nos quedan sin referir otros muy importantes aspectos de su personalidad felizmente bien conocidos por todos los que gozaron de su trato.

Nos hemos reunido en el décimo aniversario de su muerte para reiterar reviviéndolos afecto, simpatía, admiración, acatamiento y reverencia. Quizá las notas más señaladas de aquella inolvidable relación maestro-discípulo fueran precisamente el afecto, la simpatía, el fervor, la disposición del ánimo todo tendido hacia él como respuesta a su actitud de entrega. Los discípulos reemplazamos aquí la ausencia de los hijos; el Instituto fue el hogar reencontrado; el trabajo la materia que llenó el vacío del exilio, vacío incompatible con la actitud vital de Don Claudio. Hasta los libros y los documentos

perdidos en España recobraron en paciente esfuerzo su lugar en la biblioteca de Don Claudio donde convivían con él y fueron tantos que hasta amenazaron con el desalojo de quien amorosamente los buscaba, los reunía, los leía, los llenaba de papeletas como llamaba él a sus fichas.

El rehizo, con sus discípulos y su material de trabajo, hogar y forja. Así nos atrajo; con la incitación a la faena, la propuesta de temas de estudio y de investigación, la palabra estimulante, la conducción imperceptible, la alegría compartida ante el éxito del discípulo, la alegría... "¿en dónde secará sus lágrimas mi pueblo que puede reir en la adversidad?", pregunta Castelar.

Don Claudio irradiaba un recio impulso vital confiado, audaz, seguro. Realizaba su trabajo disfrutando el don de Dios.

Esta dinámica vital expansiva se nos hacía atmósfera en la que todos sentíamos la felicidad de estar juntos al lado de tal maestro, empeñados en esfuerzos comunes, diversos y convergentes.

Además, convivíamos con un gran señor español, de hidalguía heredada. No es casual que el hidalguismo fuera uno de los temas de investigación propuestos para los actos del centenario. Su condición de hidalgo inspiraba, sin debilitar su reciedumbre, sus reacciones en la polémica a la que fue tan afecto por vigilia ciudadana e histórica.

Nos atraía su milicia civil. Conocíamos su militancia ciudadana: su intervención en la política en oposición a la dictadura y su participación en el partido de los intelectuales —Marañón, Azaña, Ortega— y en los cargos electivos y designados de la II República.

Nos imponía infinito respeto su fe en Dios, nunca coraza para él, y su credo liberal, siempre proclamados y defendidos sin envolturas crípticas.

Tuvo todas las características del hombre eminente. Conoció el orgullo de ser español y lo declaró.

Repitió en el siglo XX la aventura atlántica iniciada por España cinco siglos antes con lo cual ejerció personalente la representatividad de la parábola de la civilización occidental.

Recordarlo en este homenaje impone un lenguaje apologético. Si vivir es trascender en los otros —como quería Unamuno— él vive multiplicado en todos nosotros. Y en muchos más. Nos sigue iluminando.

Recordé alguna vez que en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA nació a iniciativa de Don Claudio la escuela de medievalistas e hispanistas argentinos cuyos aportes han originado positivos contactos e interinfluencias con los más altos centros de estudio europeos y americanos, en los que muchos de estos discípulos penetraron precedidos por su propia bibliografía y en cuya función docente y tarea heurística participan con pleno derecho por la diversidad de su temática y por la seriedad, significación e importancia de sus conclusiones.

Tres de ellos, María Estela González de Fauve, Patricia de Forteza y Germán Orduna serán testimonio de que las esperanzas que Don Claudio formuló en el Prólogo del primer tomo de los *Cuadernos de Historia de España* ("Si no engendré reyes moros engendré a quien los venciera") "de dejar prendida en la Argentina la semilla de la investigación de la historia española que hoy empiezo a derramar entre los estudiosos" se han cumplido en amplitud y profundidad.

Maestros en esa escuela de medievalistas a ellos nos acogemos para el homenaje.

Una polémica ilustre: *España. Un enigma histórico*

En 1947 estaba gestándose en Buenos Aires la tormenta que desataría diez años después la aparición de *España. Un enigma histórico*. Sabemos por la *addenda* fechada por Américo Castro en diciembre de 1947, que las pruebas de *España en su Historia* habían sido corregidas por jóvenes colaboradores del Instituto de Filología, a quienes Américo Castro agradece el trabajo realizado.

Don Claudio pudo tener acceso a esas pruebas posiblemente a través de Machado Mouret, que había revisado todas las transcripciones árabes; el mismo don Claudio al ocuparse de la etimología de "fijosdalgo" en *Cuadernos de Historia de España*, XVI, 1951, p. 130 y ss., expresa:

“Por pura casualidad, de toda la obra de Castro sólo conocí en pruebas las páginas en que defendía tal teoría [es decir, el origen árabe del vocablo *fijosdalgo*]. Me apresuré a escribirle haciéndole ver la imposibilidad de que el vocablo usado en España musulmana [*ibn - al - jumis*] durante la primera mitad del s. VIII para designar a los cultivadores serviles del *jums* —es decir, de las tierras ganadas por la espada que habían sido incluidas en el quinto reservado al califa— hubiera llegado a aplicarse a los nobles castellanos. Le propuse que suprimiera de su libro tales páginas. Pero no escuchó mi alegato y en lugar de aceptar mi consejo, en una adición al fin de su obra, sin aludir a mi observación, intentó fortificar el ya para él mismo tambaleante andamiaje de su tesis.”

El añadido de Américo Castro a la primera edición de *España en su Historia* editado en Buenos Aires, en 1948, está en las páginas 686-9 con el título “Adición acerca de *hidalgo*” y resulta sorprendente porque se advierte que alguien le ha objetado su hipótesis de las págs. 71 a 76 sobre el origen del vocablo *hidalgo* y escribe esta *addenda* para reforzarla, aunque reconoce que “presenta más de un lado vulnerable” y que “puede ser [...] que yo esté en un error”.

Américo Castro nunca menciona a don Claudio como autor de la objeción, prefiere dejar en una atmósfera ambigua el motivo de la adición; pero el hecho le había tocado, porque en 1950 (*Romance Philology*, IV, 1, 47-53) y en 1951 (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, V, 69-71) insiste en la defensa de la etimología árabe (en esta última fecha, respondiendo a Nykl). Cuando en ese mismo año de 1951, don Claudio sale por primera vez a la palestra en *Cuadernos de Historia de España* con la nota que mencionamos más arriba (“¿De los Ban_-al-ajmās a los *fijosdalgo*?”) ha entendido que la polémica es insoslayable y que tendrá en Américo Castro un oponente; pero no rehuirá la pelea, aunque aminorando los golpes con corteses recuerdos a la confraternidad de los años madrileños en el Centro de Estudios Históricos bajo el común maestrazgo de don Ramón Menéndez Pidal.

La ocasión inmediata de respuesta indirecta, pero con golpes certeros, será dada por la aparición de una traducción célebre. Es una extensa nota en *Cuadernos de Historia de España*, XVIII, 1952 (pp. 130-151), titulada “Ante una versión de *El collar de la Paloma*”, la que iba

precedida de unas páginas liminares de Ortega y Gasset. El párrafo inicial define el tono y la referencia clarísima:

“No descubro ahora, ya cargado de años, a Ibn Hazm. Ello me ahorra de caer en arrobos ante su obra y el dejarme ganar por un peligroso entusiasmo de neófito: arrobos y entusiasmos que han perturbado el sereno razonar sobre las proyecciones históricas de *El collar de la Paloma* a otros tardíos conversos a la devoción del gran pensador hispano árabe.”

El párrafo es para una antología del estilo personal de don Claudio y su eficacia es la de un dardo cuidadosamente destinado.

A propósito de algunas objeciones a las páginas de Ortega, rápida y variadamente, menciona explícitamente a Américo Castro:

“Me permito anticipar aquí mi réplica a la pareja limitación que Castro hace de lo hispano” (p. 133).

Es el primer anuncio del libro que está escribiendo en respuesta al de Castro—muy probablemente “*el Enigma*”, como solía llamarlo después en forma abreviada—y que comenzó a redactar por el año 50.

Explícitamente lo declara en p. 134:

“Somos el pueblo de Europa que, por singularidades de su pasado—voy a intentar explicarlas pronto en un libro nada breve—está más cerca de sus abuelos milenarios”.

El vol. XIX de *Cuadernos de Historia de España*, en 1953, trae en sus págs. 129-145, toda una andanada de reparos y objeciones que titula “*Ante España en su Historia*”. El primer párrafo define nítidamente la línea de ataque:

“Me llega la noticia de que Américo Castro, ‘sin esperar a que se agote la primera edición de *España en su historia*, prepara la próxima publicación de un nuevo texto de su obra magnífica en que introduce grandes novedades. Este propósito de rectificación acredita su inquietud espiritual y su lealtad con los movimientos de su ánimo en torno al problema dramático del pasado de nuestra patria común. He anunciado más de una vez la inmediata aparición de mi interpretación personal del enigma histórico de España. Es notorio que me lancé a la atrevidísima aventura de investigar

y de meditar en torno a esa siempre viva cuestión llevado de mi disentimiento frente a la obra de Castro. He reflexionado mucho sobre ésta. Ante la noticia de que se dispone a rectificarla, me apresuro a brindarle el repertorio general de las fallas que encuentro en su conocida construcción teórica, con la esperanza de que esta enfadosa enumeración le mueva a modificar sus viejas teorías, ahora que se dispone a retocarlas."

Don Claudio agrupa las observaciones en secciones cuidadosamente pensadas:

I) "Falsas premisas", con 10 apartados;

II) "Errores de método", con 14 puntos;

Otros tantos en III) "Menosprecio y exaltación de fuerzas generadoras de la historia".

Don Claudio trata de alternar la fuerza del ataque con un párrafo que debe haber irritado a Castro:

"La formulación sintética de las observaciones que me sugiere *España en su historia* tiene que adquirir sin remedio un tono de censura difícil de evitar. Por la obligada concisión a que me es forzoso reducirlas y porque toda acumulación de advertencias críticas es tarea sobremanera ingrata. No la he acometido sin tristeza. Porque todo juicio adverso hiere y está además expuesto al deslizamiento hacia la aspereza y la violencia; a menos que se posea una extrema suavidad de maneras, un gran talento y una pluma muy dócil. Me faltan tales condiciones. Atribúyase a torpeza y no a la mala intención si tropiezo en el escollo que señalo."

Por lo ocurrido en la escaramuza sobre "hidalgo", era previsible que Américo Castro persistiera altivamente en sus ideas rechazando todas las posibles correcciones.

La polémica se había desencadenado francamente al aparecer en 1954 *La realidad histórica de España*, nueva versión de *España en su Historia*, que ya no se publicará en su forma original de 10 caps. Agrega 2 caps. al principio (c. II "Enfoque de la Historia" y c. III "Los visigodos no eran españoles"), rehace el primitivo cap. II "Islam e Iberia" en "El Islam e Hispania", desglosa el cap. VI en dos caps.

nuevos: el VIII "El Islam y la estructura vital del hispano cristiano" y c. IX "La épica castellana", y escribe dos capítulos nuevos al final (c. XIV "El judío en la literatura y el pensamiento españoles" y c. XV "Coherencia vital de la realidad española").

En 1956 sale de la imprenta en Buenos Aires, *España. Un enigma histórico*. El Prefacio que pone don Claudio a los dos gruesos volúmenes se mantiene en el tono amistoso con que quiso mitigar las fuertes críticas y reparos que suscitaba *España en su Historia* y que pudo mantener hasta en las fuertes páginas dedicadas al libro en 1953.

El Prefacio del "Enigma" nos revela la dimensión del impacto que la aparición del libro de Castro tuvo en la esfera personal de don Claudio.

"Desde que en plena juventud, leí la *España Invertebrada* de Ortega y Gasset, me vino a las mientes la orgullosa intención de escribir un día una interpretación histórica de España" (*Enigma*, p. 10).

Dedica una página del Prefacio a describir el proceso de honradez intelectual que lo llevó a postergar el proyecto juvenil en beneficio de la maduración intelectual y de la amplia información que éste requería: "primum legere, deinde philosophare" (p. 11). No obstante, reconoce: "Pero los españoles somos harto impetuosos y osados y demasiado inquietos e impacientes y no supimos esperar, en silencio, la hora para escribir sobre sólidos cimientos acerca de la génesis de nuestra estructura funcional" (p. 11). Las baterías están enderezando su puntería hacia el objetivo: la audaz precipitación de Castro. Pero, nuevamente, mitiga y posterga la referencia directa diciendo: "Y yo mismo, no obstante mi convicción acerca de lo poco que sabíamos de la historia española, me atreví, hace más de veinticinco años, a publicar, en un brevísimo ensayo histórico-literario, que titulé *España y el Islam*, mis pobres conjeturas de entonces..." (p. 11).

Poco a poco, don Claudio llega al núcleo del asunto que hoy nos ocupa:

"Durante dos largas décadas he ido exponiendo mi pensamiento sobre la génesis histórica de España, por escrito y sobre todo *viva voce, more hispanico* —en cursos y conferencias diversas y en algunos ensayos—, a la tímida espera de poder publicar un día la obra soñada en la ya lejana juventud. Pero entretanto ha publicado Américo Castro *España en*

su historia y esa publicación me ha creado un ingratisimo problema de conciencia" (pp. 11-12).

A continuación nos informa que el enfrentamiento intelectual viene desde lejos, y dice:

"Todavía en 1942 rechazó por dos veces mi viejo colega y amigo, en *Lo hispánico y el erasmismo*, mi añeja teoría sobre los resultados decisivos que los contactos pugnaces y pacíficos de España y el Islam habían producido en el hacer de nuestra patria común. De pronto, nuevo Saúl, también en el camino de Damasco, Castro se convierte a la doctrina que había combatido y, desenvolviéndola y transformándola, con gran agudeza y audacia, se lanza apasionadamente a demostrar que todo en España es resultado del maravilloso desborde de la marea arábigo-hebraica sobre los arenales peninsulares" (p. 12).

Esta hermosa imagen final del párrafo no puede negar su estirpe orteguiana en el mejor estilo. Lo que sigue, pone un empaque de serenidad de ánimo que sospechamos no debió ser tal:

"Me dispuse a leer *España en su historia* con ánimo propicio y con esperanzada confianza, pues era grande y sin reservas el crédito que me merecían el saber y la inteligencia de su autor [como vemos, don Claudio mantiene aún después de 1953, las buenas maneras]. Pero muy pronto —agrega— empecé a sorprenderme ante la desmesura y lo hiperbólico de las tesis de Castro y ante lo flaco de sus cimientos, las fallas de su método histórico, su desdén hacia importantes fuerzas generadoras de la historia y sus más aventuradas conjeturas", y concluye la reseña del episodio con el desenlace polémico: "La audacia de Castro suscitó la mía".

Ha sido el propósito de nuestra intervención en este homenaje a don Claudio a diez años de su muerte, poner a luz los prolegómenos de la ilustre polémica dados entre 1948 y 1956. La postura de don Claudio es bien conocida y la expone minuciosamente y con sobrada apoyatura documental y buena doctrina a lo largo de las 720 páginas del vol. I y las 691 páginas del vol. II, destinadas a replicar ordenadamente las tesis y errores de Américo Castro.

No obstante, a mi juicio, la exposición sintética de su réplica ante la primera respuesta directa e insultante de Castro es "Las cañas se han tornado lanzas", en *Cuadernos de Historia de España*, vol. XXVII, de 1958 (pp. 41-66). Por cierto que es la segunda parte de una colaboración titulada "Dos réplicas", y la primera de esas "réplicas" se titula "La saña celosa de un arabista", donde contesta a las críticas de Lévi-Provençal. La capacidad de reacción y belicosidad intelectual de don Claudio que contaba ya 65 años son dignas de parangonarse con la capacidad guerrera del Cid o de algún famoso caballero andante que hacía frente simultánea o sucesivamente a gigantes y endriagos, según fuera su ventura.

Ciñéndonos a nuestro propósito: de entrada el recordado maestro marca el cambio de tono que habrá en su respuesta: "Castro ha perdido la serenidad. Contra mi gusto ha trocado las cañas en lanzas y hasta ha envenenado su filo en el librito que acaba de publicar injuriándome" —alude a *Dos ensayos: Descripción, narración, historiografía. Discrepancias y mal entender*, México, D.F., Porrúa, 1956—, y agrega: "Torpe actitud: las injurias polémicas descubren siempre carencia de argumentos y la íntima inseguridad de quien las usa" (*l.c.*, p. 43):

En una nota de esta misma réplica de 1958, don Claudio expresa: "Es peligroso desafiar mi paciencia y mi laboriosidad, única virtud que Castro me atribuye. Mis lectores saben hasta qué punto son legión y son graves las acusaciones formuladas en mi obra; sin embargo, no he descargado aún toda mi artillería". Leyendo "Las cañas se han tornado lanzas" se advierte la amplitud y seguridad de información sobre su antiguo colega, que maneja con ingenio y puntería certera: señala el silencio desdeñoso de Ortega y el voluntario silencio de Menéndez Pidal y Marcel Bataillon, la réplica de arabistas y romanistas y de historiadores de los reinos españoles. Muy rápidamente señala el defecto básico en el actuar de Castro:

"Triunfó en él otra vez el ensayista frente al historiador. Su tarea era infinitamente más fácil y brillante que la áspera y oscura investigación de un problema histórico ignorado" (p. 56).

En esa línea golpea duramente:

"Mi antiguo colega madrileño alumbró en su mente una tesis cualquiera o recoge la tesis de otro ensayista —puedo

seguir la pista genealógica de algunas de sus más caras teorías—, no duda sobre la verdad de la idea concebida, no intenta comprobar su exactitud o su inanidad mediante su contraste escrupuloso con los textos disponibles. Se dedica a buscar pruebas en apoyo de su tesis, desprecia luego, claro está, cuantos hechos históricos le salen al camino en oposición a la fantástica concepción alumbrada y sin reparo alguno, salta sobre las décadas y los siglos con evidente desconocimiento y áspero desdén del inexorable correr del tiempo” (pp. 51-53).

Pasadas cuatro décadas podemos sintetizar los frutos de esta polémica. Para don Claudio, altamente positivos: dio pie para escribir esa madura síntesis de su labor de investigador sobre la historia de España que es el monumental *Enigma*, cuya publicación acrecentó su celebridad internacional y concretó el ambicioso proyecto juvenil, eco de la angustiosa interrogación de Ortega “¿Dios mío, qué es España?”.

En cuanto a la obra de su contrincante, don Claudio pulverizó *España en su historia*. De hecho, nunca se volvió a publicar el texto primitivo. Después de los arreglos, supresiones y nuevas redacciones de *La realidad histórica de España*, hechos en la edición de 1954 y que enunciamos hace unos minutos, la continuada crítica de don Claudio obligó a Castro a rehacer el texto de *La realidad histórica* totalmente, en la llamada “Edición renovada” de 1962. Castro reiteró sus tesis sin retroceder un paso; pero no pudo contestar ni a uno solo de los alegatos de don Claudio —sólidamente fundados en una realidad documental—, simplemente se redujo a desdeñosas frases descalificantes. Si revisamos la última forma y el contenido de *La realidad histórica de España* (1962), comprobaremos que Américo Castro eliminó todos los temas y referencias históricas que don Claudio había criticado, cambió totalmente el contenido primitivo y el ordenamiento de capítulos reuniendo algunos tópicos obsesivos como títulos de los nuevos apartados (“No había españoles en la Hispania romana y en la visigoda”, “Al Andalus como una circunstancia constitutiva de la vida española”).

Como hemos dicho, la verdad es que don Claudio demolió y pulverizó *España en su historia*, un libro incitante y rico en sugerencias, armado sobre datos inexactos con chispazos de ingenio y escrito por

un hombre inteligente y brillante. Don Claudio, con nobleza, reconoció las dotes de su antiguo colega. Así escribe en *Cuadernos de Historia de España*, en 1953: "Las obras que suscitan reacciones críticas y que atraen polémicas son obras por las cuales corre la vida" (p. 130) y en *Cuadernos*, 1958: "Siempre se leen con placer estos ensayos. Pero no añadirán nada al crédito de Castro como estudioso y como escritor" (p. 55, n. 17). Castro no pudo levantar ni una sola de las objeciones de don Claudio y optó por eliminar la prueba de sus errores y, manteniendo el título de la nueva versión de 1954, reescribió totalmente el libro en 1962. Confiaba en el correr del tiempo y en la eliminación de los textos que motivaron la polémica. En vano el lector desprevenido buscará en la nueva redacción de *La realidad histórica de España* el controvertido capítulo IX de *España en su historia* dedicado al "Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita", ni siquiera podrá hallar en el "Índice de personas, palabras y materias" la referencia a "Libro de buen amor" ni a "Juan Ruiz" ni a "Arcipreste de Hita" ni a "Trotaconventos". Don Claudio venció en la batalla, porque su causa era justa y sus armas se habían forjado en el trabajo continuado y en la reflexión penetrante y madura. Cumplió brillantemente su misión. ¡Dios haya la su alma!

Germán Orduna
SECRET-CONICET
Universidad de Buenos Aires

NOTA

También se leyeron en este homenaje los trabajos de la Dra. María Estela González de Fauve, catedrática y directora del Instituto de Historia de España "Claudio Sánchez Albornoz" de la Universidad de Buenos Aires, "Las instituciones en la obra histórica de don Claudio Sánchez Albornoz" y de la Dra. Patricia de Forteza, "Los estudios económico-sociales en la obra de don Claudio Sánchez Albornoz", los cuales se publicarán en revistas especializadas.

ABREVIATURAS Y SIGLAS

AEM:	<i>Anuario de Estudios Medievales.</i> Barcelona.
AHDE:	<i>Anuario de Historia del Derecho Español.</i> Madrid.
BAE:	Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.
BBMP:	<i>Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo.</i> Santander.
BHS:	<i>Bulletin of Hispanic Studies.</i> Liverpool.
BC:	Biblioteca de Catalunya. Barcelona.
BNM:	Biblioteca Nacional. Madrid.
BNP:	Biblioteca Nacional. Paris.
BRAE:	<i>Boletín de la Real Academia Española.</i> Madrid.
CHE:	<i>Cuadernos de Historia de España.</i> Buenos Aires.
CLHM:	<i>Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale.</i> Paris.
CNRS:	Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
CSIC:	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
CuH:	<i>Cuadernos Hispanoamericanos.</i> Madrid.
Esc./Ecur.	Escorialense.
Fil.:	<i>Filología.</i> Buenos Aires.
HR:	<i>Hispanic Review.</i> Philadelphia.
HSMS:	Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison.
JHPH:	<i>Journal of Hispanic Philology.</i> Tallahassee.
NRFH:	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica.</i> México.
LLC:	<i>Literary and Linguistic Computing.</i>
RABM:	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.</i> Madrid.
RAE:	Real Academia Española.
RDTP:	<i>Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.</i> Madrid.
RFE:	<i>Revista de Filología Española.</i> Madrid.
RFH:	<i>Revista de Filología Hispánica.</i> Buenos Aires.
RH	<i>Revue Hispanique.</i> Paris.
Ro:	<i>Romania.</i> Paris.
RPh:	<i>Romance Philology.</i> Berkeley.
SP:	<i>Studies in Philology.</i> Chapel Hill, N.C.
ZRPPh:	<i>Zeitschrift für romanische Philologie.</i> Tübingen.

Publicación impresa por
REPROGRAFIAS JMA S.A.
San José 1573 - Buenos Aires - Argentina
Tel: 304-0267 / 306-5566 - Fax: 304-9608

Incipit incluirá las siguientes secciones fijas:

ARTICULOS	(trabajos originales de investigación)
NOTAS	(trabajos breves, puesta al día sobre temas de la especialidad, <i>marginalia</i> de investigaciones en curso)
RESEÑAS	(sobre publicaciones últimas en la especialidad: problemas ecdóticos, ediciones críticas)
NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS	

y las secciones eventuales:

MISCELANEA	(trabajos breves que no entren en otras Secciones e interesan al campo de <i>Incipit</i>)
NOTAS-RESEÑAS	(sobre ediciones y estudios)
DOCUMENTOS	(fragmentos en prosa y verso que se incluyen casualmente en códices: rúbricas, anotaciones y toda <i>marginalia</i> en los códices digna de ser destacada)
NOTICIAS	(del <i>SECRIT</i> , de otros centros y de investigadores, Congresos y Simposios)

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

Las reseñas sólo se publicarán a requerimiento del Director y no llevarán notas.

Dentro de las posibilidades financieras, se entregarán 25 separatas y 1 ejemplar a los colaboradores del volumen. El director no se responsabiliza particularmente por las opiniones vertidas por los colaboradores.

Suscripción anual (un volumen) para el extranjero: U\$S 15 (individuales) y U\$S 18 (instituciones). El precio incluye gastos de franqueo vía aérea. El pago debe efectuarse mediante cheque o "money order" a la orden de Germán Orduna.

La correspondencia general, los pedidos de canje o suscripción y los pagos correspondientes a *Incipit* deben enviarse a nombre del Director, *Secrit*, Riobamba 950 (5°T) - 1116 Buenos Aires - REPUBLICA ARGENTINA

Para suscripciones en Estados Unidos y Canadá, dirigirse a nuestro corresponsal: Prof. Joseph T. Snow - Romance & Classical Languages - Michigan State University - East Lansing, MI 48824-1112 (U.S.A.)

Secretario de Edición: LEONARDO R. FUNES

PUBLICACIONES

1

Germán Orduna-Lilia E.F. de Orduna

CATALOGO DESCRIPTIVO DE LOS IMPRESOS EN ESPAÑOL DEL
SIGLO XVI, EN LA BIBLIOTECA "Jorge M. FURT" (Los Talas, Luján.
Pcia de Bs. As. - Argentina)

26 ej. desconocidas en los repertorios bibliográficos.

2

Pseudo-Aristóteles

SECRETO DE LOS SECRETOS (Ms. BNM 9428)

Edición, introducción y notas de Hugo O. Bizzarri.

Una versión castellana del Secretum Secretorum.

3

Pablo A. Cavallero

DEL SOBERANO BIEN

Romanceamiento castellano medieval de las Sententiae de San Isidoro

Edición crítica con introducción y notas.

4

Pablo A. Cavallero

CONCORDANCIAS DE DEL SOBERANO BIEN (c.1400)

Una investigación sobre la lengua de traducción en el medioevo.

EDICIONES CRITICAS

I

CRONICA DEL REY DON PEDRO Y DEL REY DON ENRIQUE,
SU HERMANO, HIJOS DEL REY DON ALFONSO ONCENO (vol. I)

Edición crítica y notas de Germán Orduna.

Estudio preliminar de Germán Orduna y José Luis Moure