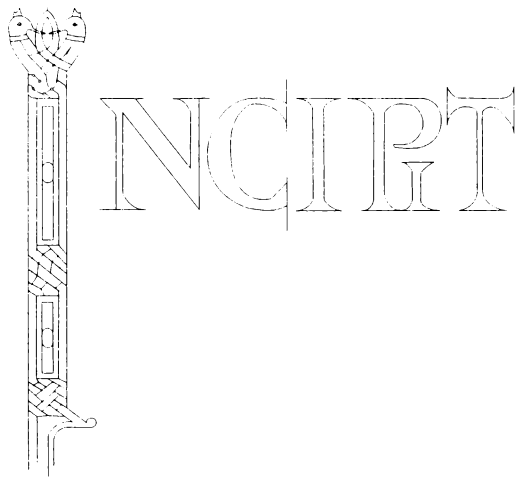


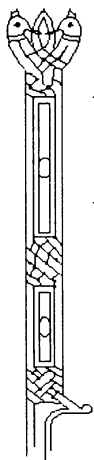
ISSN 0326-0941



Vol. XX - XXI
(2000-2001)

Seminario de Edición y Crítica textual

BUENOS AIRES



INCIPT

PREMIO NIETO LOPEZ 1991

Vol. XX - XXI (2000-2001)

© **Ediciones Al Margen**

Calle 16 N° 587

C.P. 1900 - La Plata, Bs. As.,

Argentina

E-mail: info@edicionesalmargen.com

Primera edición, noviembre de 2001

I.S.S.N. N° 0326-0941

Printed in Argentina - Impreso en Argentina

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723

Todos los derechos reservados. No puede reproducirse ninguna parte de este libro por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopiado, grabado, xerografiado, o cualquier almacenaje de información o sistema de recuperación sin permiso del editor.

INCIPIT

Fundador

†Germán Orduna

Director

José Luis Moure

Secretario de Redacción

Leonardo Funes

Consejo Editorial

Hugo O. Bizzarri

Gloria B. Chicote

Lilia E. F. De Orduna

Jorge Norberto Ferro

Georgina Olivetto

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Asistente Editorial

Felipe Tenenbaum

Consejo Asesor

†Manuel Alvar

Vicenç. Beltrán

Alberto Blecua

Diego Catalán

Giuseppe Di Stefano

†Guillermo Guitarte

†Rafael Lapesa

Joseph T. Snow

Isabel Uría

Alberto Várvaro

Bruce Wardropper

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 Boletín.

INCIPIIT
XX-XXI
(2000-2001)

Prólogo

Artículos

JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ, El “milagro literario” en Berceo a la luz de la Retórica medieval.

13-42

MANUEL CALDERÓN CALDERÓN, Alexandre, Apolonio y Alfonso X.

43-64

ERICA JANIN, Estructura arbórea y función de las descripciones del mundo en el *Libro de Alexandre*.

65-80

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ, El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual (segunda y última parte).

81-118

Nota-Reseña

LEONARDO FUNES, Hacia una nueva apreciación de las *Mocedades de Rodrigo*.

I. Últimos estudios (1)

119-132

Documentos

HUGO O. BIZZARRI, *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez del Castillo: El manuscrito de la Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

133-142

GEORGINA OLIVETTO, *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez del Castillo: El manuscrito de la Colección Foulché-Delbosc conservado en la Biblioteca Nacional Argentina.

143-152

Miscelánea

- FELIPE TENENBAUM, Sobre el sistema de transcripción del Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison, Wisconsin).
153-168

Reseñas

- Juan Paredes y Eva Muñoz Raya, eds., *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval* (LIDIA AMOR).
169-176
- Fernando Gómez Redondo, *Artes poéticas medievales* (MARCELO GÓMEZ).
177-184
- Víctor Millet, *Epica germánica y tradiciones épicas hispánicas: Waltharius y Gaiferos. La leyenda de Walther de Aquitania y su relación con el romance de Gaiferos* (FELIPE TENENBAUM).
185-189
- Isabel Uría, *Panorama crítico del mester de clerecía* (MA. CRISTINA BALESTRINI).
189-195
- Georges Martin, ed., *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos* (LEONARDO FUNES).
195-201
- Jesús Montoya Martínez, *Composición, estructura y contenido del Cancionero Marial de Alfonso X* (MA. GIMENA DEL RÍO).
202-206
- Juan Paredes, "*Las cantigas de escarnio y maldecir de Alfonso X: Problemas de interpretación y crítica textual*" (MA. GIMENA DEL RÍO).
207-209
- Libro del conocimiento de todos los reynos et tierras et señoríos que son por el mundo, et de las señales et armas que han* (HUGO O. BIZZARRI).
210-216
- Juan Manuel Cacho Blecua, *El gran Maestro Juan Fernández de Heredia* (HUGO O. BIZZARRI).
216-220
- Pedro de Chinchillà, *Libro de la Historia Troyana*, ed. M. D. Peláez de Benítez (XIMENA GONZÁLEZ).
221-226

- Ian Macpherson, *The invenciones y letras of the Cancionero General* (FELIPE TENENBAUM).
226-230
- Martin J. Duffell, *Modern Metrical Theory and the 'Verso de arte mayor'* (SANTIAGO DISALVO).
230-234
- Hernán Chacón, *Tractado de la caallería de la gineta*, ed. N. Fallows (ERICA JANIN).
235-237
- Alfonso Fernández de Madrigal («El Tostado»), *Las cinco figuratas paradoxas*, ed. C. Parrilla (JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ).
237-242
- José Manuel Lucía Megías, *Imprentas y libros de caballerías* (SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ).
243-247
- Rafael González Cañal y Ubaldo Cerezo Rubio, *Catálogo de comedias sueltas del fondo Entrambasaguas* (DANIEL ALTAMIRANDA).
247-249
- Constantin Stathatos, *Lucas Fernández. A Bibliography (1514-1995)* (DANIEL ALTAMIRANDA).
249-250
- Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *Lope, Tirso, Claramonte. La autoría de las comedias más famosas del Siglo de Oro* (DANIEL ALTAMIRANDA).
250-252
- Rafael Osuna, *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria* (MARÍA ROSA PETRUCCELLI).
252-258

Noticia bibliográfica

- Revista *Signos literarios y lingüísticos* (UAM-Iztapalapa, México) (LILIA E. F. DE ORDUNA).
259-260

Necrológica

- In memoriam Lloyd A. W. Kasten (1905-1999) (JOSEPH T. SNOW).
261-265

Homenaje a Germán Orduna en el Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Nueva York, julio de 2001)

PATRIZIA BOTTA, Apertura.

268-274

APÉNDICE I: Volúmenes y homenajes póstumos.

274-276

APÉNDICE II: Bibliografía de Germán Orduna. Obra publicada.

277-287

OTTAVIO DI CAMILLO, Palabras alusivas.

288-289

GLORIA BEATRIZ CHICOTE, El SECRIT: Historia de la institución.

290-295

LEONARDO FUNES, Germán Orduna y la revista *Incipit*.

296-299

MIGUEL ANGEL PÉREZ PRIEGO, La historia del texto.

300-304

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, La *collatio externa*: un nuevo magisterio de Germán Orduna.

305-308

DOROTHY S. SEVERIN, Germán Orduna en Inglaterra.

309

JOSEPH T. SNOW, Germán Orduna: amigo leal.

310-314

ALAN DEYERMOND, Orduna subversivo: la modificación de ideas fijadas.

315-325

PATRIZIA BOTTA, Orduna y *La Celestina*.

326-338

ANNA FERRARI, La escuela filológica argentina desde las páginas de la revista *Incipit*.

334-336

Resúmenes de trabajos

339-342

Normas para la presentación de trabajos

343-344

Abreviaturas y siglas

345-346

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

PRÓLOGO

Por primera vez un volumen de *Incipit* llega a sus lectores sin haberse beneficiado, así fuera parcialmente, de la dirección de su fundador. La desaparición física de Germán Orduna hace ineludible la evidencia de que tanto la revista como el SECRIT enfrentan una nueva etapa de su existencia. No es ésta una nueva expresión de pesar, que Orduna habría condenado, sino la aceptación plena de una circunstancia a la que es preciso dar respuesta. Quede también en este primer párrafo nuestro agradecimiento para todos aquellos que, aunque dolidos como nosotros, generosamente quisieron estimularnos para seguir en la brega.

Es en mi condición de director del SECRIT que asumo la dirección de *Incipit*. Deseo aclarar, no obstante, que en este nuevo ciclo y por decisión conjunta las responsabilidades editoriales serán compartidas por todos los miembros del Seminario de Edición y Crítica Textual “Germán Orduna” (así hemos decidido llamarlo, con independencia de cualquier prescripción administrativa), integrados en un Consejo Editor.

Diversos obstáculos institucionales y financieros, edecanes fidelísimos de todo emprendimiento cultural serio en nuestro medio, produjeron el inevitable retraso en la aparición de este volumen. Hemos pensado que nos ayudaría a recuperar algo del tiempo perdido el presentar, como hoy lo hacemos, un número doble (XX-XXI), no en lo que a su número de páginas

se refiere sino al lapso que abarca la fecha de composición de los materiales incluidos. Es nuestro propósito que de aquí en más *Incipit* regularice su puntualidad y periodicidad hasta lograr la coincidencia del año de tapa y de su publicación efectiva.

A la muerte de Germán Orduna se ha sumado en el curso de los dos años últimos la dolorosa pérdida de varios miembros del Consejo Asesor (Lloyd Kasten, Rafael Lapesa, Guillermo Guitarte y Manuel Alvar), a quienes expresamos aquí nuestro homenaje y honda gratitud. Esas ausencias marcan, sin dudas, el final de una época brillante de la filología hispánica, pero nuestra vocación y las necesidades de la revista, ya lo hemos dicho líneas arriba, nos instan a continuar. Destacados colegas de generaciones más recientes serán invitados a incorporarse a nuestro Consejo, como ya han aceptado hacerlo desde el número anterior Vicenç Beltrán y Joseph Snow.

Dos homenajes a Germán Orduna requieren nuestro recuerdo y agradecimiento: el primero, auspiciado por la Asociación Ibero-Medieval de Norteamérica en el marco del XXXVI° Congreso Internacional de Estudios Medievales de Kalamazoo, en mayo pasado, convocado por Joseph Snow, al que asistimos desde Buenos Aires Jorge Ferro y quien esto firma; el segundo, que tuvo lugar en julio en Nueva York, en el curso del XIV° Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. La publicación de las colaboraciones ofrecidas para éste último constituye, de algún modo, la despedida formal que de nuestro maestro hacemos sus discípulos y colaboradores. Aspiramos a que sea nuestra obra la que de ahora en adelante se convierta en su homenaje tácito y permanente.

Una reflexión final. En su número inicial *Incipit* se presentaba, en palabras de su fundador, como "palestra, estímulo y repositorio" de los trabajos en la disciplina de la edición crítica. Como sucede cuando un episodio nos intranquiliza o conmueve profundamente, después de la forzada distracción es preciso retomar el sendero. Sin desatender otras orientaciones temáticas y teóricas vinculadas, pretendemos que *Incipit* vuelva a privilegiar su atención hacia los trabajos sobre ecdótica y crítica textual. No haríamos otra cosa que mantenernos fieles a nuestros orígenes.

JOSÉ LUIS MOURE

EL “MILAGRO LITERARIO” EN BERCEO A LA LUZ DE LA RETÓRICA CRISTIANA

Jesús Montoya Martínez
Universidad de Granada

1. La crítica retórica de la obra de Berceo

Revisados los estudios de crítica literaria sobre Berceo, prevalecen los de análisis lingüísticos (la lengua de Berceo, cultismo, vasquismos), los de carácter gramatical (conjunciones, finalidad, disílabos, estilo directo), los referidos a análisis socio-políticos (catequesis, mariología, propaganda, humor) los de sondeo de fuentes (Cisneros, Kinkade, Montoya), y los comparativos.¹ No tanto los de ca-

¹ La crítica literaria de estos últimos años ha seguido muy de cerca la obra del poeta riojano y ha hecho hincapié de modo especial en su obra de exaltación mariológica: *Los Milagros de Nuestra Señora* y los *Loores de Nuestra Señora*. El volumen de crítica dedicada a estas dos obras, y en especial a los *Milagros*, ocupa un puesto muy relevante en extensión, en relación con el total de la dedicada a toda su obra, y un primer lugar en cuanto a los trabajos de apreciación crítica de la mismos. Todavía hoy puede mantenerse lo que en 1977 decía Devoto, (1977: 822), que Berceo es más conocido por los *Milagros de Nuestra Señora* –y de éstos, por su Introducción– que por la *Vida de Santo Domingo*. En efecto, de las entradas dedicadas a ediciones de la obra de Berceo que tienen

rácter retórico... y mucho menos los relacionados con la retórica del tiempo, retórica peculiar que merecería un tratamiento específico.

Son clásicos, sin embargo, los estudios de Gonzalo Sobejano,² Dámaso Alonso³ y Bernard Gicovate.⁴ Como también lo son el de Jorge Guillén⁵ y, sobre todo, el más particularizado de Joaquín Artiles.⁶

Saugnieux y Alain Varaschin, (1983: 103-19), en su ya superada bibliografía, dos tercios se refieren a ediciones totales o parciales de los *Milagros de Nuestra Señora*, así como los estudios más señalados son los relativos a la "Introducción" (o "Prólogo"). De igual modo, la, por hoy, última y casi exhaustiva *Bibliografía* de Isabel Uría y Fernando Baños (1996) nos lleva al mismo convencimiento. Los trabajos, por ejemplo, de Alberto del Campo (1944), Foresti (1957), Germán Orduna (1967), como los de Uli Ballaz (1974) y Menéndez Peláez (1978), amén de los ya realizados en obras de conjunto por Carmelo Gariano (1965) y Brian Dutton (1967 y 1971); los de Juan Manuel Rozas (1975, 1976), Aldo Ruffinatto (1975) y los varios de Daniel Devoto (1949, 1955, 1968, 1976) son una buena muestra del interés despertado por los *Milagros* en general y esta pieza en particular. Todos ellos supusieron un salto cualitativo y cuantitativo espectacular con respecto a los estudios realizados en el siglo XIX. Pero si a los señalados sumamos los aparecidos en las dos últimas décadas, como son los de Daniel Devoto (1980), Elizabeth Drayson (1981), José Romera Castillo (1981), Montoya Martínez (1985), Michael Gerli (1987), Joaquín Gimeno Casalduero (1988), Marta Ana Diz (1995) y la introducción a la edición última de Fernando Baños (1997), entre los individuales, y el colectivo de la *Obra completa* (1992), editado por el Gobierno de la Rioja, a cargo de Isabel Uría, tendríamos una muestra bien evidente de lo ya reconociera D. Devoto en su día.

² Gonzalo Sobejano, 1956. "El epíteto en Gonzalo de Berceo" en *El Epíteto en la lírica española*, Madrid, pp. 185-91.

³ Dámaso Alonso, 1958. "Berceo y los topoi" en *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid: Gredos, pp. 74-85.

⁴ 1960. "Notas sobre el estilo y la originalidad de Berceo", *Bulletin Hispanique*, 62: 5-15.

⁵ Jorge Guillén, 1962. "Lenguaje poético: Berceo" en *Lenguaje y poesía*, Madrid: *Revista de Occidente*.

⁶ Joaquín Artiles, 1964. *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid: Gredos.

Después de ellos han sido raros quienes han sondeado las "loci communes" o los "topoi" de Berceo; la "dispositio" o las "exornationes verborum" o "sententiarum". Hay que reseñar, no obstante, al ya lejano de Carlos Foresti Serrano⁷ o el ya mencionado de Joaquín Artiles [1964].

Hay que llegar a la década de los ochenta o últimos noventa para encontrar trabajos como los de Vicente Beltrán Pepió⁸ o el de Dana Arthur Nelson,⁹ o el más comprensivo de Antonio Prieto.¹⁰ Hay alguno más concreto como el de Philip Vandrey,¹¹ o el comparativo de Elvira Fidalgo.¹²

Posiblemente se deba esta ausencia a la opinión –un tanto negativa– que les ha merecido a ciertos críticos el estado en que se encontraban los estudios de Gramática en los Monasterios de su época, entre los que se contaba el de San Millán.¹³

⁷ Carlos Foresti Serrano, 1963. "Esquemas descriptivos y tradición en Gonzalo de Berceo (*locus amoenus-locus eremus*), *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 15: 5-31.

⁸ Vicente Beltrán Pepió, 1987. "Técnicas de enlace de la *laisse* épica en la cuader-na vía de Gonzalo de Berceo", en *Xe. Congrès International de Societé Roncesvals pour l'étude des epopée romanes*, Strasbourg, 1985, Aix en Provence, Publications du CUER, MA, II, pp. 239-258.

⁹ Dana Arthur Nelson, 1991. *Gonzalo de Berceo y el "Alixandre"*: vindicación de un estilo, Madison: HSMS.

¹⁰ Antonio Prieto, 1980. "El mester fermoso de Berceo", en *Coherencia y relevancia textual (De Berceo a Baroja)*, Madrid: Alhambra, pp. 20-77.

¹¹ Philip Vandrey, 1976. "Aliteration in Berceo", *Romance Notes*, 17: 212-16.

¹² Elvira Fidalgo, 1993. *Gautier, Berceo, Alfonso X Estructura narrativa en la literatura románica medieval de carácter mariano*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (Tesis en Microfichas, nº 281).

¹³ No es muy alentador el panorama que los estudiosos ofrecen acerca de la formación, al menos literaria, del clero en España. Ni Faulhaber, ni más recientemente Estrella Pérez Rodríguez son muy optimistas, como tampoco lo fuera en su tiempo Américo Castro (Américo Castro, 1991. *Glosarios latino españoles de la Edad Media*, Madrid: CSIC, pp. xiii-xiv).

Pese a esta opinión muy reciente, todos los críticos suelen hacer una excepción con Gonzalo de Berceo, de quien predicán una sólida formación en las Artes liberales (Francisco Rico, 1985), basándose muchos de ellos en el convencimiento, hoy no muy consistente, de haber asistido al Estudio General de Palencia (Dutton, 1968; Ibáñez, 1995: 26-27).

No obstante podemos confirmar esta formación con sólo acudir y leer sus obras. En ellas comprobamos cómo, a pesar de vivir una época de emergencia o aparición del lenguaje vulgar, con sus titubeos y dificultades de orden gramatical, es fiel a las más básicas reglas de la retórica, como lo son las referidas a la división y distribución del discurso escrito (Fidalgo, 1993).¹⁴

2. El “milagro” como “narración breve”. Su característica¹⁵

Lo que sí se ha discutido hasta la saciedad ha sido sobre el género a que pertenecen estas narraciones breves de los Milagros, cuyas dimensiones es en ocasiones muy similar al de los *lais*, de los *fabliaux*, de

¹⁴ Las voces: *miraclo*, *miraclos*, *miraculo*, *miraculos*, aparecen 42 veces como componentes de la “propositio” retórica, con una distribución porcentual como la aquí esquematizada:

Frequency -- Percentages --

Milagros	Count	Actual	Expect	Difference
Libro1 (Milgs. 1 - 16)	23	55%	48%	7%
libro2 (Milgs.17 - 24)	14	33%	47%	-14%
Libro3 (Milagro 25)	5	12%	5%	7%

(La división en Lib1 / Lib2 / Lib3 es propia y sólo obedece a una determinada hipótesis, cuyos resultados, de comprobarse, publicaremos).

¹⁵ Fuimos uno de los primeros, allá por los ochenta, en promover los estudios sobre estos géneros menores en la Universidad española. Fruto de aquel primer Simposio fueron sus Actas publicadas bajo el título *La narrativa breve medieval románica*, Granada: Editorial TAT, 1988. Editores: Jesús Montoya, Aurora Juárez, Juan Paredes.

los cuentos, de los sermones o de los *exempla*. Sobre todo por el convencimiento que se tiene del carácter narrativo de esta literatura y de su brevedad, aunque no todos estén de acuerdo en la finalidad que persiguen con ella: moral, para algunos, de mero entretenimiento, para otros.

Bueno será que, haciendo una recapitulación, expongamos aquí las distintas opiniones y dejemos constancia de cuál es la nuestra, partiendo de las concepciones retóricas del momento, haciendo una propuesta que se ajuste a las concepciones de la época en que aparecen las obras de Gonzalo de Berceo, siglo XIII. Y sobre todo que responda a las exigencias que solía tener el *discurso epidíctico o demostrativo*, al que como veremos pertenecen estas narraciones.

2.1. La crítica literaria destinada al género

Valeria Bertolucci, (1963: 5-72) fue la primera, entre los críticos de mediados del siglo XX, en reconocer las calidades literarias de estos milagros y Uda Ebel (1965: 68-76), fue quien hizo ver cómo los milagros tienen carácter de auténtica narración, con peculiaridades en cuanto a la descripción del personaje y al desarrollo de la acción. Para ella, Gautier de Coinci es el autor que mejor representa el género. En él, el personaje es un humilde pecador que confía únicamente en la gracia divina, abriendo así la solución de su problema a distintas posibilidades, no sólo a la mecanicista de la adquisición de la salvación merced a las obras meritorias. Esto permite calificar la solución del argumento como de imprevisible, lo que, según ella, le confiere verdadera dimensión narrativa.

También le han dado carácter narrativo cuantos han tratado estos breves relatos, como han sido: Krömer (1973, trad. española 1979) Keller (1978) y Gier (1983).

Entre los españoles, el milagro ha sido calificado siempre dentro de su carácter narrativo, pero como subgénero del "cuento" por el ya lejano José Amador de los Ríos (1863) y de modo especial por el malogrado José Manuel Rozas (1975). También los ha calificado como cuentos piadosos Gaudioso Giménez (1976).

José Romera Castillo, (1981: 149-60), y José Manuel Cacho Blecua, [1986: 49-66], los entienden como subgénero de los "exempla", con los que, sin embargo, –y según la opinión de este último– no admiten plena y recíproca conmutación. Algo que el que suscribe defiende desde el mismo momento en que escribimos *Las Colecciones de Milagros de la Virgen* en el ya lejano 1981.

Últimamente ha sido Fernando Baños (1997: xlix), quien parece oponerse a la plena identificación con el "exemplum", acudiendo a razones sugeridas por Marta A. Diz (1995: 10), quien a su vez recuerda algo ya dicho por Montoya (1981: 20): que el milagro es "la certidumbre del poder de Dios, que, de la misma manera que creó las leyes de la naturaleza, puede ocasionalmente suspenderlas o alterarlas", es decir, presupone la fe o confianza en la actuación divina en la Historia; así como también que la colección de milagros presenta una homogeneidad que no tiene nada que ver con la de los "exempla" y del mismo modo que la específica actuación de María medianera se opone a la heterogeneidad de asuntos o la inexplicidad de la colección de los "exempla" y su diversa intencionalidad (Baños, 1997: L).

En cuanto a la finalidad que persigue la narración de los milagros, unos, los ya citados –U. Ebel, J. Keller, A. Gier y Krömer, a los que se suman Romera Castillo y J.M. Cacho Blecua– consideran que es una finalidad moralizante, añadiéndole otros, –Rozas, por ejemplo,– una finalidad doctrinal.

Hay quienes, como Brian Dutton, (1967 y 1971: 12), suponen que estos milagros tienen –especialmente en Berceo– una intención particular de promoción de la nueva advocación de Nuestra Señora de Marzo, traída de Silos a San Millán de Yuso, La Rioja, así como que formaron parte de "la obra propagandística en favor de San Millán de la Cogolla" y sirvieron para el "entretenimiento e instrucción de los peregrinos llegados al santuario".

En cuanto a esto último, Isabel Uría, (1987: 7-8), se plantea hasta qué punto esta literatura de Berceo sirvió de propaganda, lamen-

tando que no haya una idea muy clara de su propagación, que ella intentaba analizar desde la perspectiva de la difusión y público de los poemas del mister de clerecía, (1990: 99-116).

No olvidemos que A. Ruffinatto, (1968-70: 1-23), hablaba ya de la precariedad de los juicios acerca del "público receptor", en Berceo, sobre todo si se trata de señalarlo para toda su obra de un modo complejo y genéricamente compacto. En verdad que las obras de Berceo no debieron salir más allá del círculo cerrado del monasterio. Todo lo más a Santo Domingo de Silos, a San Martín de Madrid o San Pedro de Arlanza, monasterios todos dependientes de la Orden benedictina y relacionados con San Millán. De ahí que sea excesivo querer concederles la eficacia propagandística que se podría atribuir a aquellos cantares de gesta que iban de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad. Por tanto, aunque haya que reconocer que Berceo apoyó con su obra literaria —especialmente en su *Vida de san Millán*— la débil economía del monasterio, no por eso hay que pensar en un Berceo propagandista de una advocación determinada de la Virgen.

Como reconoce Francisco Rico, (1985: 139), "las miras propagandísticas, *de propaganda fide* en última instancia, son esenciales y las pecuniarias ocurren a cada paso en la hagiografía medieval" y no hay que extrañarse de que estas narraciones las tengan, pero no hay que concederle mayor trascendencia.

Los críticos mencionados demuestran, sí, un afán por concretar lo que podríamos denominar cuadro referencial sociológico y cultural en el que se mueve el texto de los milagros. Además de eso se nota en ellos el deseo de precisar lo que de doctrinal aportan, la moralización de costumbres que algunos de sus epílogos sugieren, así como el apoyo a la devoción mariana del momento, que suponen, sin olvidar la intención de atraer con ello a nuevos devotos y subvenir con sus aportaciones la situación precaria que pudiera tener la abadía.

Todo esto, sin duda, son líneas de historia literaria que puede aplicarse a cualquiera de los textos, pero cuyo reconocimiento no obsta para

que podamos pensar que también el autor haya pretendido un fin retórico acorde con los propios del momento, así como también elaborar una obra de carácter estético.

Uda Ebel (1965: 82-84) primero, y W. Krömer [1973: 44], después, opinaron que los milagros —especialmente de la Virgen— poseen en España y en concreto en Berceo y Alfonso X, una faceta peculiar. Face-ta que es la de mostrar una manifiesta “prueba de la ilimitada y compasiva bondad de María”. Más aún, como ya señaló Ebel (1965: 70-77) y posteriormente Saugnieux (1974: 56), en sus narraciones se da una dinámica de servicio-recompensa, irritante en unas ocasiones y desconcertante, en otras. Paradoja que sólo se resuelve cuando le aplicamos a nuestros textos la alegoría que se basa en su adaptación al mundo feudal y en su uso del lenguaje feudovasalláticos (Montoya, 1986).

Porque, pese a que debemos reconocer que los milagros, tal como están concebidos y redactados, chocan con nuestra mentalidad y que muchas de estas narraciones entran dentro de lo que hoy calificaríamos de “lo imaginario de la época”, no deberíamos dejarnos llevar de esta impresión, porque estaríamos juzgándolos al modo como los juzgaron los críticos del XIX, pensando en Berceo-autor, como si fuera un autor coetáneo, calificando sus obras y actitudes con los criterios estético-literarios de su tiempo.

No hay que olvidar que la mentalidad con que se escriben estos milagros obedece a un contexto sociocultural que debemos intentar comprender, si queremos concederle el alcance que tuvieron estos pequeños relatos.

De ahí que convenga seguirlos muy de cerca, como también conocer la tradición miraculista de siglos anteriores y, sobre todo, de los autores contemporáneos de Gonzalo de Berceo, tales como Gautier de Coinci y Alfonso X.

Hecha esta advertencia metodológica, intentaremos proponer —recomponiendo en parte el *puzzle* de las varias opiniones vertidas— lo que creemos acerca de cómo concibió Berceo los milagros de la Virgen, así como su funcionalidad y su estructura narrativa.

2.2. El discurso epidíctico y sus objetivos

Ante todo, y antes de comenzar lo que considero específico, quiero dejar bien sentado lo siguiente: el clérigo medieval tenía un firme convencimiento de que todo discurso, ya fuera hablado, ya escrito; ya en prosa, ya en rima, debía conformarse a dos líneas de actuación: en primer lugar, a su fe religiosa, de la que se derivaba una determinada moral; y en segundo lugar, que "los enseñamientos de retórica" debían ser aplicados a todo discurso hablado o escrito (*Tesoro*, III,10). De ahí que mi propuesta tenga dos vectores que convergen hacia un punto común: los vectores religioso y retórico; el punto común: la exaltación laudativa. Ya que el religioso tendía a desarrollar la fe y sus armónicos, entre los que se encontraba la "alabanza", y el retórico, cuyo objetivo era la "laus" del personaje, protagonista de los hechos que se narraban. Uno y otro, por tanto, convergen hacia la alabanza de María.

En cuanto a la sumisión de cualquier expresión humana a la norma retórica citaré lo que Brunetto Latini decía en su *Libro del tesoro*:

El gran departimiento de todos [los] fabladores es en dos maneras, una que es en prosa, otra que es en rima. E los enseñamientos de retórica son comunales a amos a dos (*Tesoro*, III, 10).¹⁶

Estando de acuerdo en este principio diré también que el fin último del discurso cristiano, no fue tanto el "docere", cuanto el "movere". Así lo confesaba San Isidoro al decir que el orador no tenía otra misión que persuadir: "fine officii, quod est aliquid persuadere" "la finalidad propia del oficio [*del orador*] es persuadir de algo" (*Etym.* II, 3).

El "docere delectando", sin embargo, no habría tenido sentido de no haberse considerado eficaz para mover la voluntad a aceptar la propuesta del maestro, ya que, como hemos visto por la cita de San Isidoro,

¹⁶ Brunetto Latini, 1989. *Libro del tesoro. Versión castellana de Li Livres dou tresor*. Edición y estudio de Spurgeon Baldwin, Madison: HSMS. Citaré por *Tesoro*.

el discurso tendía a modificar la opinión del interlocutor. Esto lo lograba mediante una cadena hablada o escrita compuesta de “fermosas palabras” ordenadas de tal modo que pueda considerárselas una “oratio” (“discurso”) o de una serie de razones que constituya una “argumentatio”. Importaba muy poco si esta cadena de significantes era en lengua vulgar llana –no sujeta a ley métrica– o bien sujeta a metro o rima.

El discurso pagano, que se quedaba a veces en la sola fascinación de la palabra: la “apate” griega, no tenía eficacia para el cristiano, para quien la palabra humana sólo tiene eficacia en cuanto es mediadora o cauce de la eficacia definitiva del Espíritu. La palabra humana solo es, como decía San Gregorio, canal por donde discurre el agua de la gracia divina que fertilizará la semilla de la fe.¹⁷ No se debe confiar ni en su brillantez, ni mucho menos en su manipulación. Recordemos si no, la polémica de antiguos y modernos, desde Gregorio Magno, s. VII a Pedro Damiano, s. XII.

A partir de la sentencia evangélica de: “Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia” (Jn 21, 15-23) la Iglesia desarrolla la imagen de la “edificación moral” de los fieles. Edificación que era concebida por el cristiano como un superponer uno tras otro los actos o acciones virtuosas o práctica de las virtudes cardinales y teologales, siempre sobre el fundamento de la fe.

Esta “edificación” era precisamente uno de los fines que tienen presente los divulgadores de los milagros medievales: así la expresa, por

¹⁷ Este convencimiento lo muestra claramente Alfonso X, diciendo: “De la segunda dixo Sant Gregorio, que si el preigador faze mala uida por que aya de seer despreciado porque por fuerça auie a seer la preygación despreciada por ello ca el que preyga bien e faze mala uida, muestra carrera a Dios por quel deue dannar e otrossí da carrera a los que la oyen pora pecar. E el preygador que tal es, pónenle en semeiança de la ceniza que cue la lexia e laua las otras cosas e ella fica suzia en si sse. E pónenle otrossí semeiante da la canal de piedra por que passan aguas claras e limpias con que riegan las tierras e fazen a las uegadas fructo pero no fazen pro a la piedra ni la amollecen, ante fica áspera e dura cuemo lo era.” *Partida Primera*, V, 67.

ejemplo, Vicente de Beauvais (s. XII), en su *Speculum maius* (edic. 1480, cap. LXXXI. 5), cuando dice que había insertado en su "historia scholastica" algunos de los milagros marianos que le habían parecido fidedignos y aprobados por varones religiosos con el fin de buscar "honorem ipsius (Virginis Mariae) et legentium aedificationem" ("el honor de la propia Virgen María y la edificación de los lectores").

Gregorio Magno dice que uno de los motivos que le habían movido a narrar los milagros era la edificación de la Iglesia,¹⁸ lo mismo Gregorio de Tours,¹⁹ quien afirma que todo autor cristiano debe estar movido a escribir para conseguir la edificación de la Iglesia.

El propio Gonzalo de Berceo recurre a esta imagen cuando en su prólogo extiende a toda la Iglesia: celeste y militante, la imagen del gran "canto" de las aves. Mientras de la Iglesia militante dice:

Por todas las iglesias, esto es cada día,
cantan laudes ant' ella, toda la clerecía,
todos li fazen cort a la Virgo María;
éstos son rosennoles de grand placentería. *BerMil.Prol.* 30

El don de hacer milagros era precisamente uno de aquellos que el Espíritu, según San Pablo, había depositado en los fieles para suscitar y animar la fe, la confianza, la acción de gracias y la alabanza (*I Cor* 12, 9) de los que los presencian, virtudes que según los teólogos son los llamados armónicos de la fe.²⁰

La narración, pues, de estos hechos milagrosos, provocados y aun operados por María, están en la línea de mantener mediante la confianza, la acción de gracias y la alabanza ese espíritu de fe que edifica al propio fiel y a la Iglesia.

¹⁸ Gregorio Magno, *Dialogorum libri IV*, *Patrología Latina*, LXXVII, col. 149.

¹⁹ Vd. *Libri miraculorum*, *Patrología Latina*, LXXI, 713-714.

²⁰ Léon Dufour, 1965. *Diccionario de Teología*, p. 218

Acción de gracias que se manifiesta de modo expreso en diecisiete de los milagros²¹ y a veces se verbaliza mediante un cántico que, como en el caso de "milagro 19", desarrolla todos los elementos que la Iglesia emplea en el canto de la Vigilia pascual, himno de alabanza, cuyo colofón en Berceo es tan significativo como el que sigue:

Varones e mugieres, quantos aquí estamos,
 todos en Ti creemos, e a Ti adoramos,
 a Ti e a tu Madre todos glorificamos,
 cantemos en tu nombre el *Te Deum laudamus* (BerMil. 459)

Todo esto lo he dicho, porque como afirmaron ya Joël Saugnieux (1974) y Jesús Menéndez Peláez (1981), Gonzalo de Berceo estaba imbuido de la teología del siglo XI y en concreto de la de San Bernardo. Por eso, no era de extrañar que participara del entusiasmo teológico que estos autores del bajo medioevo mostraron por María. De ahí que, como escolar y miembro de la clerecía del momento, al proponerse alabar a María en sus acciones maravillosas, recurra al discurso demostrativo o epidíctico, cuyo objetivo era o bien el elogio o bien el vituperio de un personaje. Al hacer esta elección, no sólo cumplía con los "enseñamientos de la retórica", sino que propiciaba la edificación de los fieles, e incrementaba la alabanza a Dios, uno de los armónicos de la fe.

En consecuencia con lo dicho, Gonzalo de Berceo organizará, además, este discurso con los "remedios retóricos" básicos que ya había

²¹ He aquí una relación de número de veces que aparece la voz "gracias" unida casi siempre con el verbo *render* (rendió, dendaron a Dios):

Frequency -- Percentages --

Milagros	Count	Actual	Expect	Difference
Libro1, (Milgs 1-16)	8	47%	48%	-1%
Libro2, (Milgs 17-24)	9	53%	47%	6%
Libro3 (Milgs 25)	0	0%	5%	-5%

proporcionado el discurso forense, teniendo en cuenta que aquí no se trata de modificar la actitud de unos jueces, sino de confirmar o reafirmar el convencimiento de unos oyentes o lectores, es decir, que el hombre debe dar gracias a Dios, alabarlos y bendecirlos por sus obras "grandes".

3. Lo "honestum", "causa" del discurso demostrativo

Como todos saben, entre las "causas" que podían defenderse en el discurso forense –y por extensión en el demostrativo– estaba la "causa honesta", es decir, la que por su condición debía ser aceptada por todos.²² El milagro entraba dentro de la dialéctica de relación del Creador con su creación. Concebida desde el punto de vista de que el Creador podía relacionarse con sus criaturas bajo "otro" orden al ordinario. Consecuencia de su creencia en la omnipotencia divina, tan dramática y plásticamente vivida en los "pantocrator" de sus iglesias (Montoya, 1981: 53-54; Diz, 19959. De ahí la cuaderna siguiente:

Por Dios avino esto, en ello non dubdamos,
e por sancta Maria a la que nos rogamos,
e por sant Migael en cuya voz andamos;
es aquesti miraclo bien que lo escrivamos. *BerMil.* 445.

Cuaderna que tenía una paralela, donde se argumenta en contra de la posible duda, y en la que se dice:

Non aya nadi dubda; entre su corazon,
nin diga esta cosa podrié seer o non;
ponga enna Gloriosa bien su entencion,
entendra que non viene esto "contra razon". *BerMil.* 180

²² La *Rhetorica ad Herennium* decía: "Honestum causae genus putatur, cum aut id defendimus, quod ab omnibus defendendum videtur, aut oppugnabimus, quod ab omnibus videtur oppugnari debere", "El género de una causa se considera honesto cuando defendemos o atacamos lo que parece debe ser atacado o defendido por todos;" *AdHer.* I, 3.

3.1. El Milagro como “oratio” narrativa

A pesar de que todos pudieran convenir en esto, nada impedía al orador —en nuestro caso al escritor— argumentar en favor de su causa. De ahí que el discurso demostrativo pueda organizarse, bien como una “oratio”, donde se dan los elementos imprescindibles: *exordium*, *narratio*, *confirmatio* y *conclusio*, como ya dejé entender en mi pequeño libro de 1981 (Montoya, 1981: 153-58) o bien como una “argumentatio”. Pero no, “los milagros de Ntra. Señora” en Gonzalo de Berceo, se presentan como veinticinco micronarraciones dentro de lo que constituye el “libro” o volumen, que, a su vez, es una “narratio” que tiene su prólogo y su epílogo (Rozas, 19759. Son, como ya dije en alguna ocasión, una magnífica alegoría: son los veinticinco árboles que configuran y delimitan el prado “verde e bien sençido”, a cuya sombra se acogen los peregrinos, en definitiva hombres (Montoya, 1986: 42).

El “exordio” de cada uno se reduce —en la mayoría de ellos— a meras localizaciones en unos casos; en otros, constituye la descripción o presentación del beneficiario, sobre todo en milagros cortos, es decir, los milagros I al XVI. En los milagros más extensos (*Mil XXI*: la abadesa o *Mil XXIV*: Teófilo) el “exordio” es más formal y extenso. Casi siempre hay una transición entre uno y otro en la que el autor invita a oír o leer otro milagro, lo que da consistencia a la estructuración del libro.

En cuanto a la “narración” del suceso, la retórica decía que debía ser, cuando menos, clara, breve y, en especial para este caso, verosímil. En cuanto a la claridad se exigía que la acción se atuviese al tiempo, al lugar y al modo.²³ La verosimilitud exigía por su parte presentar las cosas “ut mos, opinio, ut natura postulat”, es decir: ‘como exige la cos-

²³ “rem dillucide narrabimus, si primum gestum erit, ita primum exponemus; et rerum ac temporum ordinem conservabimus, ut gestae res erunt aut ut potuisse geri videntur” (‘narraremos claramente un asunto si exponemos primero lo que primero aconteció y conservamos el orden de los hechos y su cronología, según han sucedido las cosas o según parece pudieron haber ocurrido’, *AdHer* 1, 9).

tumbre, la opinión y la naturaleza' (*AdHer.* I, 9). Es decir, debía acomodarse a las convicciones propias de la época que admitían como natural la actuación de Dios en la Historia. Actuación divina que era provocada por la actuación extraordinaria de María, quien intervenía llevada de su amor misericordioso y materno hacia los hombres.

Por eso, una vez que el narrador presentaba al sujeto que sería el beneficiario del milagro y su crisis se dedicaba a mostrar la acción maravillosa de María mediante la problematización del suceso, que ordinariamente se planteaba bajo dos aspectos: la actuación inopinada de María y la excepcionalidad del hecho²⁴. Como dije ya en su día en un artículo desgraciadamente no muy difundido (Montoya, 1988, reed. 1991), se da en la narración de los milagros una traslación del tiempo real e histórico al tiempo histórico-teológico, pero no menos real para el hombre medieval.²⁵

La verosimilitud retórica había conducido al medieval a concebir el mundo ultraterreno a la manera del terrenal. Un recurso muy socorrido entre los autores medievales habituados al sentido analógico con que solían interpretar la Biblia.²⁶

²⁴ La voz "milagro" aparece, como hemos dicho en nota 14, en 42 ocasiones.

²⁵ Jesús Montoya Martínez, 1988. "El tiempo y el espacio en el milagro literario" en *Narrativa breve medieval románica*, eds. J. Montoya, A. Juárez, J. Paredes, Granada: Impredisur, pp. 113-127. Lamentablemente este artículo falta en la bibliografía mencionada al principio de Isabel Uría y Fernando Baños, por tantos motivos modélica.

²⁶ Gautier de Coinci, otro redactor de milagros, decía a este respecto: "Alguien se extrañará diciendo cómo es que digo que Nuestra Señora acudió al pleito a socorrer a esta pobre alma. Sabed que según está escrito no se puede hacer comprender bien a los terrestres las cosas del cielo sino a partir de las cosas terrestres". "Porque las cosas incorpóreas (espirituales) están de tal modo incorporadas a las materiales, tan cubiertas y tan oscuras que no podemos entenderlas sino por medio de semejanzas y de figuras" (*IMir.* 42, 252-265). Algo de esto decía Don Juan Manuel y acudía además a la autoridad de San Juan Damasceno, que Gautier había llamado: "Segunt que dize Iohan Damasçeno [en] el libro *De las propiedades de las cosas*, por que los omnes sson enbuelto en esta carnalidat

Berceo, por su parte, ya había justificado su lenguaje alegórico acudiendo a la lúcida comparación con la nuez o el fruto envuelto en una corteza, cuando en su prólogo dice:

palavra es oscura, esponerla queremos;
 tolgamos la corteza, al meollo entremos,
 prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos. *BerMilProl* 16bd.

Gonzalo de Berceo, en consecuencia, presenta a María como personaje muy implicado en la historia humana, y así nos dice de ella: *moviólis [ella] pleitesía*, 88d, de la acción de los diablos se dice que *peso-l a la Gloriosa*, 105a, o *tóvose por prendada*. 384a, en el caso de la profanación de una iglesia. A Ella se le atribuyen analógicamente acciones jurídicas o reacciones semejantes a las que el hombre medio sufría.

Las indicaciones antropológicas hay pues que entenderlas bajo el sentido analógico, es decir, alegóricamente. Tal como lo advierten los propios versificadores de estas narraciones, Gautier de Coinci y Berceo, principalmente.²⁷

essessa non pueden entender las cosas muy sotiles que sson para mostrar las cosas que son fechas sy non por algunas maneras corporales, asi como por yngenios o por semejanças.” (*Crónica abreviada*, Pról.). Ingenios y semejanzas que nos muestran el modo cómo los medievales hacían comprender las cosas espirituales. Los “ingenios” probablemente aludan a los muchos mimos y artilugios escénicos con los que el medieval vivía su fe (pensemos en las representaciones de la Natividad, o de la Pasión), pero las semejanzas o comparaciones era aquellas fórmulas verbales por medio de las cuales representaban a los seres celestes actuando al modo humano.

²⁷ “Saint Augustin est à la base de deux mouvements très importants pour la mentalité médiévale, et qui forment l’arrière-plan intellectuel de la allégorie littéraire: d’une part, la conviction que l’univers entier n’est que symbole et que tout y reflète Dieu (fondement de la réflexion théologique et de la inspiration artistique jusqu’au XIIIe siècle); d’autre part, l’édifice de l’exégèse, qui s’enrichit de siècle en siècle et offre un modèle de lecture cohérent”, Armand Strubel, “La

3. 2. La actuación de María o la excepcionalidad del hecho narrado

Ahora bien, aunque el hecho milagroso se conciba en esta época desde la normalidad de una actuación teológicamente real e histórica, el que recibe el beneficio no debe confiarse; no debe pensar que se vuelva a repetir. La Providencia ordinaria se atenía a las leyes naturales y no actuaba de otro modo sino sólo cuando su amor misericordioso quería. Aquí operaba la norma evangélica de los contratados para trabajar en la viña, a quienes el dueño responde a sus quejas que no ofendía a nadie si daba lo acordado a todos y cada uno, y se reservaba la generosidad para aquellos que habían llegado los últimos (Mt 20, 15).

Esta excepcionalidad del hecho Berceo la expresa mediante una fórmula, sujeta a pocas variantes, que manifiesta la opinión del propio autor respecto a su irrepetibilidad, cuando dice:

El Rey de los Cielos, alcalde savior
partió esta contienda, non vidiestes mejor,
mandó tornar la alma al cuerpo, el Sennor:
dessent qual mereciesse recibrié tal onor. *BerMil.* 94.

Fórmula que se repite —con sucesos igualmente excepcionales— en las estrofas 208d y 257d, y cuyo origen podría radicar en aquella otra fórmula: *Qual fizo, tal aprenda*, 273b o *Qui tal faze, tal aprenda*, 250d. Frases que solían ser las que el pregonero usaba para hacer pública la pena capital de un delincuente.²⁸

littérature allégorique" en Daniel Poiron, 1983. *Précis de littérature française du Moyen Age*, París: Presses Universitaire de France, cap. VIII.

²⁸ Véase J. Montoya Martínez, 1986. *Gonzalo de Berceo. El libro de los milagros de Nuestra Señora*, Granada, Secretariado de Publicaciones p. 120. Una sentencia semejante se puede ver en *BerDuel.* 23c, a la que Orduna comenta:

Esta justicia divina inexorable y ordinaria contrasta con las acciones de María en favor de sus siervos. En "milagro II" es el propio diablo quien recuerda a María algunos textos bíblicos, *Mt* 24, 30-41 y *IPe* 1,37, en los que se habla del juicio personal que el hombre sufrirá allí donde fuera encontrado y de cómo será juzgado según sus obras,

Esripto es qe el omne, alli do es fallado
o en bien o en mal, por ello es judgado;
si esti tal decreto por ti fuere falsado,
el pleit del Evangelio todo es descui[d]ado²⁹ *BerMil* 91.

a lo que María responde adjudicándose la decisión de la pena que merezca por sus pecados, ("del peccado qe fizo yo-l dare penitencia", estr. 92d).

El partir de una situación de excepcionalidad era un modo de valorar la acción de María ante la opinión de los oyentes o lectores; acción extraordinaria que trae como consecuencia la admiración y con ella la alabanza, dos de los armónicos que según hemos dicho más arriba asignaba la teología al milagro, carisma apostólico que contribuye a la edificación de la Iglesia.

La excepcionalidad del hecho se veía potenciada además por la condición del beneficiario de la acción misericordiosa, el simple pecador, del que no se puede esperar méritos propios para la obtención de beneficio tan singular.

"eran las voces que el sayón pregonaba el cumplimiento de la pena", Germán Orduna, 1992. "El duelo de la Virgen" en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, p. 810.

²⁹ Sigo la lectura del *Ms F*: "descuiado". Lo prefiero a "descauiado".

4. Entre los actantes: el beneficiario³⁰

De entre estos personajes secundarios señalaré al *beneficiario*, cuya carencia, necesidad física, enfermedad o muerte, provocará la acción intercesora de María. Una de las características de este beneficiario en gran número de los milagros de Berceo es, precisamente, su pasividad, su no implicación previa.

Otra, radica en la descripción moral que de los mismos se hace. Se nos muestra bajo su condición de pecador: *fornicario*, *tiest-herido*, *ladrón*, *mal ordenado*, pecador que *fizo una enemiga*, *fizo una locura*... Condición que no impide su devoción a María, su servicio, expresado lingüísticamente mediante una fórmula concesiva, significativo de esa complejidad: *peroque era locco avié un buen sentido*, 101c, *querié, peroque malo, bien a sancta María*, 272a; fórmula que a veces se amplifica: *peroque semeiava en unas cosas boto / ... / en amar la gloriosa era mucho devoto*, 285ac.

Esta complejidad moral suele ir acompañada de una carencia física o moral, concretada en una desgracia relacionada, en ocasiones, con el pecado, como, por ejemplo, cuando dice *murió por sus pecados*, 163b.

³⁰ El personaje que de entre todos los actantes resulta ser principal es sin duda la Virgen. pero hay, además, otros que son quienes provocan esta acción, la favorecen o la entorpecen. Los que resultarán beneficiarios, actúan como provocadores, los ángeles, los santos y los diablos, como seres celestes favorables o contrarios (Montoya, 1986). También se dan otros colaboradores o adversarios, tales como los monjes, las monjas, o los vecinos, quienes se solidarizan o contribuyen a la crisis del individuo. A veces los conocidos elementos, el agua y el fuego, que adquieren personalidad y obedecen al mandato divino. Sus distintas intervenciones nos conducen a las conocidas "funciones" de W. Propp (1928, trad. española 1985, 37-86), que se realizan al interior de un tiempo y de un espacio en el que se mezcla el real histórico y el histórico-teológico (Montoya, 1988, reed. 1991) en el milagro literario.

A veces esta desgracia suele dramatizarse con la presencia de otros personajes que en ocasiones se disputan entre sí la suerte definitiva del beneficiario, o bien resaltan sus culpas o pecados. El beneficiario, por tanto, se muestra en crisis, bien existencial, bien vocacional, bien de prestigio moral o social.

Los hay también en los que juega un papel muy importante la oración del propio beneficiario, quien acosado por el arrepentimiento y presentado bajo una crisis de conversión, pide insistentemente ser aceptado de nuevo en la amistad divina y en el favor de su Señor, que resulta ser la respuesta positiva a su oración, si bien que con una gran dosis de dramatización.

Crisis y miedos; temores y confianza muy propios de la realidad que vivió el hombre en la época medieval. Todo ello concebido bajo el molde que había configurado el sistema feudovasallático (Montoya, 1986).

Estas crisis no sólo afectan al individuo, sino también a colectivos y aún a ciudades, como en el caso mencionado de Toledo, del "milagro 18", preocupada toda ella por la mancha que supondría haber permitido que se realizase en su propio suelo el juego sacrilego de la crucifixión de Jesucristo.

4.1. El beneficiario fiel y devoto

Ahora bien, no todos los beneficiarios son igualmente complejos. Los hay siervos de María de los que no se predica pecado alguno y el favor que reciben es concebido como galardón a su vida de servicio amoroso.

Hay, pues, tres clases de beneficiarios. Estos últimos milagros son ejemplos de una mayor participación del beneficiario en el desenlace de la lógica narrativa. En los primeros la lógica del relato mantiene el "suspense", ya que cabe otra alternativa; la resolución positiva depende únicamente de la bondad misericordiosa de María. En estos últimos el milagro es galardón o premio a la vida de servicio que el beneficiario había llevado.

En uno y otro caso, bien en el que se narran necesidades o carencias de los beneficiarios del milagro, bien en los que se cuentan las virtudes de los mismos, todos provocan la actuación de la Virgen, objetivo principal de la narración milagro. Esto ha sido reconocido, tanto desde los métodos estilísticos o simplemente sociológicos como también desde los estructuralistas en sus múltiples manifestaciones.

5. La "laus", en definitiva, fin de este discurso epidíctico

Como acabamos de decir, en los milagros marianos se da un desplazamiento del protagonismo de la narración. Ya no es el necesitado quien pide la actuación de María (sólo hay dos súplicas; una la de la abadesa, otra la de Teófilo) es María quien movida de su amor misericordioso actúa. Esto es, precisamente, lo que diferencia el milagro mariano del milagro hagiográfico. El beneficiario en estos casos es un sujeto pasivo que, al menos en diecinueve de los veinticinco milagros, recibe, contra todo pronóstico y pese a la falta de expectativa, el efecto milagroso. En esto, precisamente, radica su narratividad Ebel (1961), Montoya (1981) y Diz (1995: 10).

Era, pues, lógico que esta actuación de María sobrecogiese a los oyentes y que se dijese cosas como: *espantáronse todos, 95d* o *esto tovieron por fiera maravella, 327a*, lo que significa la admiración a que solían inducir la narración de estos hechos.

Pero aún más, Gonzalo de Berceo expresa de modo taxativo el fin que pretende con la narración de estos "fechos de María" y dice lo siguiente:

Señores e amigos muévanos esta cosa
amemos e laudemos todos a la Gloriosa;
no echaremos mano en cosa tan preciosa
que tan bien nos acorra en ora periglosa. *BerMil*, 497

De ahí que la acción milagrosa resulte ser, por utilizar la expresión del propio Berceo, un *fecho real* de María, 26d, y su narración entra, por este camino, dentro del género épico, que tiene por objeto narrar los hechos gloriosos de los héroes.³¹

Entresacando frases de las cuadermas 617-619 del “milagro 22” puede leerse cómo concebía Gonzalo de Berceo el hecho narrado: un hecho extraño, digno de hacer de él un “escrito”, que sería leído por generaciones (“leyenda muy sabrosa”). Lectura que provocaba la alabanza (“dizién su bendición”) y cuya fama voló por todos los lugares, y que incitaría a meterlo en libros (619cd)

**Contaron el milagro de la Madre Gloriosa,
cómo livró al omne de la mar periglosa;
dizién todos que fuera una estranna cosa,
fizieron end escrito, leyenda muy sabrosa.**

**Quantos que la udieron esta sancta razón,
todos a la Gloriosa dizién su bendición,
avién pora servirla mejor devoción,
ca esperavan d' Ella mercet e gualardón.**

³¹ Estos son hechos que fueron considerados memorables, dignos de ser recordados. Hechos que han merecido, como los hechos épicos, un tratamiento específico, tanto en la transmisión, como en la extensión narrativa. Recuérdese que la Retórica decía: lo loable es lo que hace que recordemos una acción como digna, en el momento del suceso y después de él. La transmisión de estos hechos épicos, en efecto, suponen una tradición oral previa y una reconocida escrita, tratándolos como hechos memorables. Fases de transmisión que están reconocidas, al menos, en “milagros 17 y 22”. En los dos se hace mención de la fase oral, dramatizada y patética en el primero, serena y gozosa en el segundo, como también la de la fase escrita, *escribir* y *notar* (410a). Escritura destinada a la fácil y pronta difusión entre los contemporáneos y los inmediatos sucesores, no presentes a los hechos y “notas” que implican dar fe de los hechos sucedidos para confirmación de los que leyeran después.

La fama d'esti fecho voló sobre los mares,
 no la retovo viento, pobló muchos solares;
metiéronla en libros por diversos lugares,
 ond' es oï bendicha de muchos paladares (617-619).

El objetivo, por tanto, de la narración de este "milagro 22", esto es, su argumento, fue difundir cómo María "livró al omne de la mar periglosa", es la pormenorización del hecho en sí; no la descripción de la confianza que el marinero tuviera al verse envuelto entre las aguas, ni la oración que pronunció al verse atrapado por las aguas. Es la simple *enarratio* del hecho llevada a cabo con lógica, con linealidad y con la mayor brevedad posible, como suelen ser la narración de los episodios épicos, clara y verosímil.³²

En esto la literatura cristiana de los milagros es como la semita. La historia bíblica no es más que la narración sucesiva de las acciones salvíficas de Dios. Él era quien dirigía la historia y había establecido un orden en la creación, como también podía intervenir excepcionalmente en favor de su pueblo o de los individuos de su pueblo. Por eso los hebreos narraron los hechos salvíficos de Dios y los cristianos los emularon narrando las historias de sus santos y los milagros que Dios había hecho por su mediación (Montoya, 1981).

El hecho se narraba —es decir se comunicaba oralmente— para conservar en la memoria estas acciones salvíficas, pero también para que ejerciera una función determinada. Función que la misma narración cumple y se encarga de multiplicar: la "laus" (*AdHer.* 3,IV).

Entre los elementos señalados en las estrofas referidas más arriba está la inmediata reacción de los que oyen el hecho milagroso: *todos a la Gloriosa dizién su bendición*, 618b. Este "decir bien" o decir alabanzas ('bendecir') procede de la admiración o asombro que los circunstancias experimentan ante la narración del hecho.

³² "narratio ut brevis, ut lucida, ut veri similis", *AdHer.* 1; IX: *Etym.* II.

Como ha reconocido Cacho Blecua, (1986: 57), la presencia de algunos testigos en la escena de la narración del milagro refuerza esta admiración, elemento dramático que no sólo hay que remitirlo al momento inicial, a la primera ocasión que se escucha, sino que se repetía cuantas veces se leía *esta leyenda sabrosa*. Esto es reconocido en el verso siguiente: *quantos que 'la' udieron*, 618a. En ellos se repetía el mismo fenómeno sucesivo: oían, se admiraban y bendecían a Dios y a su santa Madre.

La función admirativa ejercida por la narración de estos milagros estaba ordenada, es cierto, a satisfacer la capacidad de admiración y de sorpresa del hombre medieval, quien se muestra más receptivo para lo admirable que el hombre moderno, más escéptico.

La sensibilidad y capacidad admirativa del hombre medieval era tanto mayor cuanto más sencillo e ingenuo era. Quien no sólo se conmovía por el milagro, que no era el único género destinado a satisfacer esta demanda psicológica, sino que también ocupaban la curiosidad del hombre medieval el *lai* bretón y el *cuento maravilloso*, entre otros (M. Brea 1993: 47-61). Lo que distinguía el milagro de los otros géneros asombrosos o fantásticos era que lo maravilloso aparecía en él de un modo distinto y desde presupuestos diversos. Mientras que en los géneros profanos lo maravilloso se da como transcurrido en un tiempo puramente filosófico o dialéctico, en tiempo y espacio fácticos, es decir, resolviéndose el núcleo narrativo desde un convencimiento en el que se da como básico que la norma de conducta que se deduce de él supera el marco cronológico por su atemporalidad y es capaz de ser aplicada a otros supuestos semejantes, en el milagro este tiempo se concibe desde unos parámetros teológicos, es decir, desde el convencimiento de que Dios puede actuar todavía en la historia y de su consiguiente aceptación. Es decir, el hecho sólo es aceptable en aquellas circunstancias y desde presupuestos de fe, pero para estos hombres de fe el suceso es histórico (Montoya, 1981:27; 1988: 113-29).

Conclusión

El "milagro literario" hay que considerarlo, por tanto, como un discurso demostrativo o epidíctico, escrito en "rima" (en cuaderna vía, más concretamente) cuya narración (breve y clara) es verosímil, siempre que se enmarque dentro de la fe (Montoya, 1981) o certidumbres del hombre medieval (Diz, 1995): hombre sencillo, ingenuo que admite, más que ninguno de los posteriores, la posibilidad de la actuación de Dios en la Historia. Una narración que entra dentro del género épico al ser un hecho memorable, que se acentúa con la excepcionalidad para obtener la "laus" del personaje intercesor, María, dentro del discurso epidíctico.

Se distingue de los relatos fantásticos, en que éstos no tienen verosimilitud alguna,³³ en ellos el personaje, el tiempo y el espacio están únicamente en razón de la propia narración y será válido siempre que esta narración persista, sin que sea necesario la aceptación o el rechazo. Es un tiempo y espacio "fádico": brumoso, atemporal e imaginario.

En cuanto al "exemplum histórico", su tiempo se agota también en sí mismo, es decir, el del personaje a quien atribuimos la acción. Sólo persevera el motivo que descontextualizado queremos aplicar como norma de conducta. En cuanto el "exemplum ficticio" el milagro se distingue en que, a pesar de que coincida en la brevedad y en ocasiones se hayan utilizado como tal, el tiempo al interior del "exemplum" es un tiempo que podemos denominar histórico-filosófico, es decir, un tiempo inventado para esa narración, con ánimo de aplicarlo a cuantos casos coincidentes puedan estar marcados por la ética que se quiere transmitir. Porque "La finalidad del exemplum era fundamentalmente moralizadora. Se pretendía aconsejar, advertir de los peligros y asechanzas que contra el alma "el

³³ Brunetto Latini calificaba estas narraciones como "fabliellas" y decía de ellas lo siguiente: "Fabliella es un 'cuento' que el omne dize de las cosas que no son verdaderas, así como la nave que voló luengamente por el ayre" (*Tesoro*, III, 41).

enemigo del hombre” tramaba sin cesar” (M. Dolores Nieto, 1993: 14); mientras que el “milagro literario mariano” persigue el elogio del protagonista, quien es captado en uno de sus hechos admirables y encomiables.

Como todo discurso epidíctico, y mucho más el demostrativo cristiano, al que pertenece el milagro mariano, tiene como fin la alabanza del personaje a quien se atribuye la actuación extraordinaria, que se considera como “fecho” de María, que asombra, estraña, maravilla, provoca la admiración y consecuentemente la alabanza que es, como venimos diciendo, un armónico de la fe y el objetivo principal del discurso demostrativo o epidíctico.

BIBLIOGRAFÍA

(Cito Autor, año –y en ocasiones página– entre corchetes, las obras que sólo utilizo como referencia y remito a la “Bibliografía de Gonzalo de Berceo”, cuyos autores son Isabel Uría y Fernando Baños, en *Cuaderno bibliográfico*, nº 34, *Boletín Bibliográfico de la Asociación de Literatura Medieval*, Coordinación y edición a cargo de Vicenç Beltrán, fascículo 10, Año 1996, pp. 269-338; otros artículos que considero más específicos los cito a pie de página)

- AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1863. *Historia de la Literatura Española*, t. III, Ed. facsímil. Madrid: Gredos.
- BEAUVAIS, Vincent de, *Speculum maius* [s.l, edic. 1480, cap. LXXXI. 5], Granada: Biblioteca de Facultad de Teología, Universidad.
- CACHO BLECUA, José Manuel, 1986. “Género y composición de los *Milagos de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*” en *Homenaje a José M. Lacarra (Príncipe de Viana, Anexo 2)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 49-66.

- CAMPO, Alberto, 1944. "La técnica alegórica en la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*", *Revista de Filología Española*, 28: 15-57.
- CICERÓN, *Rhetorica ad Herennium Retórica a Herenio*. Traducción, edición y notas de Juan Francisco Alcina, 1990. Barcelona: Bosch, Textos bilingües.
- DEVOTO, Daniel, [1949, 68-78; 1955; 1968, 261-299; 1976, 767-833 y 1977, 21-54, 455-530, 777-835; 1980, 292-352], "Los Ojos de Berceo", *Realidad; Gonzalo de Berceo. Études sur deux mots espagnols*. París, La Sorbonne: "Tres notas sobre Berceo y la Historia eclesiástica española" en *Bulletin Hispanique*, 70; "Berceo antes de 1780", *Revista de Archivos y Bibliotecas y Museos*, 79 y 80; "Tres notas sobre Berceo y la polifonía medieval", *Bulletin Hispanique*, 82.
- DIZ, Marta Ana, 1995. *Historias de certidumbre los Milagros de Berceo*, Newark-Delaware: Juan de la Cuesta.
- DRAYSON, Elizabeth, 1981. "Some possible sources for the Introduction to Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*", *Medium Aevum*, 50
- DUFOUR, Léon, 1965 *Diccionario de Teología*. Barcelona: Edit. Herder, p. 218.
- DUTTON, Brian, [1964, 249-254; 1967 y 1971]; "Gonzalo de Berceo. Unos datos biográficos" en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Frank Pierce y Cyril A. Jones, Oxford; "A Chronology of the Works of Gonzalo de Berceo" en *Studies presented to Rita Hamilton*, ed. A. Deyermund, London: Tamesis Books Ltd.; *Los Milagros de Nuestra Señora*, estudio y edición crítica de... London: Tamesis Books Ltd.
- EBEL, Uda Ebel, 1965. *Das Altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer Literarischen Gattung*. Heidelberg: Studia Romanica, pp. 82-84.
- FERNANDO BAÑOS [1997] *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*. Edición de ... Estudio Preliminar de Isabel Uría, Barcelona: Crítica..

- FORESTI, Carlos, 1957. "Sobre la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora", *Anales de la Universidad de Chile*, 107:361-367.
- GARIANO, Carmelo, 1965. *Análisis estilísticos de los "Milagros de Nuestra Señora"*. Madrid: Gredos.
- GIMÉNEZ RENSANO, Gaudioso, 1976. *El mester poético de Gonzalo de Berceo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos (Col. Centro de Estudios "Gonzalo de Berceo", nº 2).
- GERLI, Michael, 1985, "La tipología bíblica y la Introducción a los Milagros de Nuestra Señora", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62.
- GIER, Albert, 1983.
- GIMENO CASALDUERO, 1988. "Función de una alegoría: Los Milagros de Nuestra Señora y la romería de Berceo", *Mester*, 17:1-12.
- GREGORIO MAGNO *Dialogorum libri IV*, *Patrologia Latina*, LXXVII, col. 149.
- GREGORIO DE TOURS, (Vd. *Libri miraculorum*, *Patrologia Latina*, LXXI, 713-714).
- KELLER, John E., 1978. *Pious brief Narrative in Medieval castilian and gallician Verse. From Berceo to Alfonso X*. Lexington-Kentucky.
- KRÖMER, Walter, 1973. *Formas de la narración breve en las Literaturas Románicas*. Madrid: Gredos. [Trad. 1979], p. 44
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, 1981. "La tradición mariológica en Berceo", *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, ed. Claudio Turza. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 113-127.
- MONTAYA MARTÍNEZ, Jesús [1981; 1985, 459-469; 1986; 1989, 211-220; 1991, 119-138;] *Las Colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media* (El milagro literario). Granada, Col. Filológica, nº XXIX; "El servicio amoroso, criterio unificador de los Milagros de Nuestra Señora" Estudios Románicos dedicados al profesor Andrés Soria, eds. y Juan Paredes; *Gonzalo de Berceo. El libro de los Milagros de Nuestra Señora*, edic.

de..., Granada, Publicaciones del Depto. de Historia de la Lengua, Universidad; "El tiempo y el espacio en el milagro literario", *Narrativa Breve Medieval Románica*. Col. Romania, nº 0, Granada: Impredisur.

Obra completa, 1992, *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*, edics. de B. Dutton ("Vida de San Millán de la Cogolla"), Aldo Ruffinato ("Vida de Santo Domingo"), Pompilio Tesauro ("Martirio de San Lorenzo"), Isabel Uría ("Poema de Santa Oria"), Claudio Turza ("Milagros de Nuestra Señora"), Germán Orduna ("El Duelo de la Virgen"), Nicasio Salvador Miguel ("Loores de Nuestra Señora"), Pedro M. Cátedra ("Del Sacrificio de la Misa"), Michel García ("Los Signos del Juicio Final" e "Himnos"), estudios de E. Alarcos, Manuel Alvar, Víctor García de la Concha y José Fradejas Lebrero, coordinadora Isabel Uría, Madrid: Espasa Calpe, Gobierno de la Rioja.

ORDUNA, Germán, 1967. "La Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario", *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Jaime Sánchez Romerales y Norbert Poulusen. Nimega (Holanda): Instituto Español de la Universidad de Nimega.

RICO, Francisco, 1985. "La clerecía del mester", *Hispanic Review*, 53: 1-23; 127-150.

ROMERA CASTILLO, José, 1981. "Presuposiciones en los *Milagros de Nuestra Señora* (hipótesis sobre el género literario)", *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, ed. Claudio García Turza. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 149-159.

ROZAS, Juan Manuel, 1795. "Composición literaria y visión del mundo: El Clérigo ignorante de Berceo", *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid: Gredos;
1976. *Los Milagros de Berceo como libro y como género*, Cádiz: UNED, pp. 431-452.

- RUFFINATTO, Aldo, [1968,-70, 9-23; 1975, 307-312], "Berceo agiografo e il suo publico", *Studi di Letteratura Spagnola*, Roma; Gonzalo de Berceo. *Los Milagros de Nuestra Señora*, Estudio y edic. de B. Dutton, London, Tamesis, 1971, *Medioevo Romano*, 2.
- SAUGNIEUX, Joël, 1982. *Berceo y las culturas del siglo XIII*. (Traducciones de trabajos aparecidos en varias revistas: *El Soto*, 1974; *Actas III Jornadas berceanas*, 1981; *Actas II Jornadas berceanas*, 1978, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- SAUGNIEUX, Joel y Alain Varaschin, 1983. "Ensayo de una bibliografía berceana", *Berceo*, 104: 103-119.
- ULI BALLAZ, Alejandro, 1974, "¿Es original de Berceo la Introducción a *Los Milagros de Nuestra Señora*" en *Berceo*, 86: 93-117.
- URÍA, Isabel, [1986, 7-20; 1990, 99-116]. "Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica", *Berceo* 110,11; "La forma de difusión y el público de los poemas del 'mester de clerecía' del siglo XIII" en *Glosa*, 1.

ALEXANDRE, APOLONIO Y ALFONSO X

Manuel Calderón Calderón

A la memoria de Germán Orduna

De acuerdo con la concepción ciceroniana de la historia como “vero testis temporum, vita memoriae, magistra vitae” (*De Oratore*, II, 9), el pasado que interesa al cronista medieval es, sobre todo, el pasado genealógico y ejemplar.¹ Con lo cual no hace sino continuar una larga tradición que arranca de las épocas helenística y romana, cuando los escritores, coincidiendo con el auge de la biografía, buscaban modelos y vidas ejemplares de la política y de la milicia, que eran los temas más importantes para un historiador. Buena parte de las informaciones que, por lo demás, manejaba la historiografía helenística procedía de la tradición

¹ La única disciplina en la que podía apoyarse un historiador anterior al siglo XV es la cronología –afirma Bernard Guenée, 1977 “Y a-t-il une historiographie médiévale?”, *Revue Historique*, 524: 267-268. A su vez, Georges Martin distingue tres pasados historiables: el de “l’herédité”, el de “l’exemplarité” y el de “la causalité factuelle” (“Contribution à une modélisation de l’événement en fonction du temps dans le récit historique médiéval” en 1989, *Le temps du récit. Colloque organisé à la Casa de Velázquez les 14-16 janvier 1988*, Madrid, 9-19).

oral y Tito Livio tampoco tenía reparo en acudir a las fuentes literarias;² circunstancias todas que volvemos a encontrar en la Edad Media:³ la *Crónica de Alfonso X* es también una compilación de noticias,⁴ ordenadas cronológicamente y de origen, a veces, oral y legendario, sobre el reinado de un individuo ejemplar; aunque se trate de una ejemplaridad negativa desde el punto de vista del cronista.⁵ Lo que me propongo mostrar a continuación es cómo, antes y después de esta crónica, el propio Alfonso X o bien otros escritores reelaboraron, con propósitos diversos, la imagen del rey sabio sirviéndose de las leyendas que, a su vez, corrían en la Edad Media sobre Alejandro el Magno y Apolonio de Tiro.

Es sabido que las historias generales de la Edad Media y del Renacimiento comienzan siempre refiriéndose a hechos sacados de la historia bíblica y de la mitología clásica. Reyes mitológicos como Hércules, Túbal o Hispano eran considerados progenitores y modelos de los sucesivos reyes de la monarquía española.⁶ El primero de ellos es, en la *General estoria*, I, 305, un “sabio” amante de la astronomía, como Alexandre⁷ y el propio Alfonso X. Este último, además, hace derivar su

² Arnaldo Momigliano, 1984. *La historiografía griega*. Barcelona, pp. 84 y 137-139.

³ Clive S. Lewis, 1997. *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*. Barcelona, [1964], pp. 141-142; Bernard Guenée, *art. cit.*

⁴ Clive S. Lewis, *op. cit.*, p. 143; Bernard Guenée, 1977. “L’historien par les mots” en *Le métier d’historien au moyen-âge. Etudes sur l’historiographie médiévale*, Paris, pp.9-11.

⁵ Manuel Calderón Calderón, “La imagen del rey en la *Crónica de Alfonso X*”, *BRAH*, en prensa. Citaré la crónica por la edición de Cayetano Rosell, 1875. *Crónicas de los reyes de Castilla*, BAE, I.

⁶ Robert B. Tate, 1970. *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. Madrid, pp.13-14.

⁷ San Isidoro presenta a Alexandre como un protector del saber preocupado por abastecer de libros las bibliotecas (*Etimologías*, VI, 3, 5) y Antonio de Guevara

linaje del de Júpiter y sus sucesores (entre los que destaca Alexandre), probablemente por querer emular las grandezas de la Antigüedad y por sentirse heredero voluntario de cierto pasado.⁸

Alejandro comparte también con Alfonso X una común afición a la poesía. Prueba de ello es la famosa anécdota, fijada por Cicerón, difundida por San Jerónimo y Petrarca y repetida en los cancioneros castellanos del siglo XV,⁹ de que lloró sobre la tumba de Aquiles “porque esperaba alcanzar una trompeta como la de Homero”, al decir de Juan de Valdés, quien lo equipara con Alfonso X.¹⁰

Al mismo tiempo, el interés alfonsí por las ciencias profanas, –tan alejadas del saber teológico que la *Crónica de Alfonso X* apenas recuerda que éste hizo traducir “todas las escrituras” del latín “e desto mandó el fuero de las leyes” (cap. 9),– unido a sus fracasos como gobernante (puestos reiteradamente de manifiesto en la crónica) y a sus ambiciones culturales y políticas (regalismo, *fecho del imperio*, conquista de Tierra Santa), debieron de provocar, en los círculos donde se movía don Juan Manuel y en la cultura clerical de la Baja Edad Media, una reacción semejante a la que el rey de Macedonia suscitó en el autor del *Libro de Alexandre*. Baste recordar que la soberbia de Alexandre es comparada con la de Lucifer por su deseo de entender las cosas más

recuerda un dicho de Alejandro según el cual “a un príncipe está bien empleado gastar sus tesoros todos en conquistar un reyno sólo por cobrar y alcanzar la conversación de un sabio” (*Relox de príncipes*, I, XXXIII). La condición de “sabidor e bien letrado” de Alexandre, más allá del consabido tópico, fue resaltada por Francisco Rico, 1988. *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, [1970], pp.51-59.

⁸ *General estoria*, I, 200-201; Francisco Rico, 1988. *Alfonso el Sabio y la “General estoria”*, Barcelona, p. 115.

⁹ María Rosa Lida de Malkiel, 1975. “La leyenda de Alejandro en la literatura medieval”, en *La tradición clásica en España*, Barcelona, [1962], p. 184.

¹⁰ Alberto Porqueras Mayo, 1975. *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid, p. 226.

secretas de la Naturaleza (estr. 2327).¹¹ En el caso de Alfonso X, Juan de Mariana haría explícito este rechazo al achacar la “profunda ignorancia de letras que se apoderó de nuestra gente” a la iniciativa regia de utilizar el romance en la administración y como lengua de cultura.¹² Claro que estos reproches, como los de Gracián¹³ o Saavedra Fajardo¹⁴ respondían a un tipo de humanismo que, a semejanza de la cultura clerical de la Edad Media, condenaba la soberbia del saber profano por estar al margen de la *virtus litterata*, ideal pedagógico de los jesuitas que subordinaba el saber a la moral católica y “entendía la educación en las letras humanas como un mero complemento de la formación religiosa”.¹⁵

¹¹ Isabel Uría Maqua, 1996. “La soberbia de Alejandro en el poema castellano y sus implicaciones ideológicas”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 513-528. Los sarcasmos contra la soberbia que acarrea su ansia de saber y de poder proceden de Séneca (M^a Rosa Lida de Malkiel, *art. cit.*, p. 182).

¹² A lo que añade que “con el crédito que tenía de ser tan sabio, no supo mirar por sí y prevenirse” ni supo “conservar y defender ni el imperio que los extraños le ofrecieron ni el reino que su padre le dejó” (*Historia general de España*, BAE, XXX, pp. 282 b y 412 b).

¹³ “¿Qué importa que sea gran matemático si aun no es mediano político? Presumió corregir la fábrica del Universo el que estuvo a pique de perder su reino” (1996. *El Político don Fernando el Católico*. Biblioteca Castro, Madrid, p. 62). *Cfr.* con 1992, *El Criticón*, ed. de Antonio Prieto, Barcelona, p. 568.

¹⁴ “La demasiada aplicación a los estudios arrebató los ánimos y los divierte del gobierno [...] Ajustó el rey don Alonso el Sabio el movimiento de trepidación y no pudo ni supo conservar el imperio ofrecido ni la corona heredada”, verificándose en él “aquella sentencia de Tucídides, que los rudos ordinariamente son mejores para gobernar que los muy agudos [...] Los ingenios muy entregados a la especulación de las ciencias son tardos en obrar y tímidos en resolver, porque a todo hallan razones diferentes que los ciega y confunde” (1988. *Empresas políticas*, ed. de F.J. Díez de Revenga, Barcelona, p. 41).

¹⁵ Luis Gil Fernández, 1997. *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*. Madrid, [1981], p. 266.

Debió de ser, pues, en este contexto donde se urdió la leyenda sobre la blasfemia de Alfonso X con la pretensión de explicar la inestabilidad política posterior a su reinado.¹⁶ Rodrigo Sánchez de Arévalo añade, en su *Compendiosa historia hispánica* (c. 1470), que el rey persistió en ella

como otro Nabuchodonosor i assi segun testifica la Escritura, cayó de su throno i fue despojado de su gloria [...] imitando a Holophernes quando despreció a Achior porque a solo Dios atribuía al poder.

Nótese, por un lado, que ya no es sólo la supuesta soberbia de Alfonso X lo que se condena, sino también su ansia desmedida de poder; y, por otro, que la leyenda siguió reelaborándose a partir de modelos bíblicos. El relato continúa, incluso, comparando su sabiduría con la de Salomón cuando dijo *Aparta de mí la vanidad i las mentiras*.¹⁷

La *Crónica de Alfonso X* nos presenta, en efecto, a un rey ambicioso, pero inseguro y sin autoridad. Esa ambición se manifiesta, básicamente, de dos maneras: mediante la adquisición del saber y

¹⁶ Juan Ruiz de Oregón, 1915. "Alfonso X el Emplazado. Una leyenda", *RABM*, XXXII, 420-449; Pedro Bohigas, 1915. "La Visión de Alfonso X y las Profecías de Merlín", *RFE*, XXV, 383-398; Leonardo Funes, 1915. "La blasfemia del rey sabio: itinerario narrativo de una leyenda", *Incipit*, XIII, 56-57. Gaspar Ibáñez de Segovia, Marqués de Mondéjar, 1777. *Memorias históricas del rei D. Alonso el Sabio i observaciones a su chronica*, Madrid, pp. 637-648 fue el primero en seguir el itinerario de esta leyenda, en cuya redacción Manuel González Jiménez distingue cuatro etapas: la de la *Crónica General de 1344*, basada en alguna tradición o texto castellano anterior; la de fray García de Euguí, obispo de Bayona; la de Pedro IV de Aragón y, ya en el siglo XV, la de fray Alonso de Espina (1995. "Unos anales del reinado de Alfonso X", en *BRAH*, 192: 3, 461-491).

¹⁷ Marqués de Mondéjar, *op. cit.*, pp. 642-643.

mediante el forcejeo con la nobleza y con los electores imperiales; luchas en las que perdería prestigio y derrocharía la hacienda, aumentando así la inestabilidad política. Ávido de dinero y deseoso de afirmar su autoridad, Alfonso X cometió desafueros y dio pábulo a quienes lo tachaban de codicioso y avaro,¹⁸ como a Alejandro,¹⁹ a quien Dante ya había arrojado al Infierno, XII, vv. 104-105 entre los *tiranni / che dier nel sangue e nell'aver di piglio*. La *Crónica de Alfonso X*, por su parte, insiste por boca de los nobles y del cronista, en los “desafueros” y las injusticias del rey, quien en el siglo XVI sería acusado, incluso, de prevaricación.²⁰

La leyenda anterior, que sirvió también para justificar la deposición de Alfonso X,²¹ está relacionada, a su vez, con otra sobre el anuncio que un ángel hizo a doña Beatriz de Saboya, madre del rey, cuando estaba embarazada del infante don Manuel;²² aunque, según la versión de Diego Ortiz de Zúñiga, fue una egipcia y no un ángel quien anunció a la reina que “sería muger de un Príncipe de soberanas virtudes, pero madre de

¹⁸ Juan de Mariana, *op. cit.*, pp. 385b-386a y 412b; Saavedra Fajardo, *op. cit.*, p. 424.

¹⁹ *Cancionero de Baena*, núm. 340, c. 12; *Cancionero castellano del siglo XV*, I, núm. 268, c. 268ss.; Clemente Sánchez de Vercial, 1878. *El libro de exenplos por a. b. c.*, ed. de A. Morel-Fatio, *Romania*, VII, n° 6.

²⁰ “Se decía por cosa cierta que en las causas civiles y criminales y en castigar los delitos no tenía tanta cuenta con la justicia como con las riquezas que las partes tenían y que a muchos despojaba de sus haciendas por cargos y acusaciones fingidas que les imponían” (Juan de Mariana, *op. cit.*, p. 406a. *Cfr.* pp. 395b, 396b y 412b). Saavedra Fajardo, *op. cit.*, pp. 155 y 424 abunda en ello.

²¹ *Crónica geral de Espanha de 1344*, ed. de L.F.L. Cintra, Lisboa, 1001, IV, p. 380. *Vid.* Rafael Ramos, 1995. “Don Juan Manuel y las leyendas sobre la muerte de Fernando III, el Santo”, en *Medioevo y Literatura. Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, IV, pp. 105-111.

²² Don Juan Manuel, *Libro de las armas*, en *Obras Completas*, ed. de José Manuel Blecha. Madrid, 1982, I, pp. 122-125.

un hijo infeliz que acabaría depuesto de la Magestad”.²³ Coherentemente con su escaso interés por la labor científica del rey sabio, Fernán Sánchez de Valladolid no menciona dicha leyenda. Sí le interesa, en cambio, dejar constancia de lo pernicioso que resulta para un gobernante no saber rodearse de buenos consejeros. El mismo Alfonso X cita en la Segunda Partida, título IV, varios *castigos* de Aristóteles a Alejandro derivados del *Secretum secretorum*; y tanto el cronista de su reinado como don Juan Manuel y Pero López de Ayala insistirían en la importancia de una buena educación política, cuya norma de conducta fuese el código caballeresco.²⁴ Es éste el saber de Alfonso X que queda en entredicho y de su buen o mal uso dependerá la suerte del reino durante los dos siglos siguientes.²⁵

Ya en la primera parte de la crónica vemos a Alfonso X rodeado de nobles intrigantes, hecho que se ejemplifica en la oposición entre las buenas y las malas bodas (las de don Alfonso de la Cerda con doña Blanca y las de don Lope Díaz de Haro con doña Juana, hija del infante de Molina, respectivamente). Por otro lado, los prelados “trabajáronse de poner departimiento entre el rey e los ricos hombres” (cap. 26) y, en plena revuelta, el infante de la Cerda, por consejo de los Maestres de Calatrava y de Uclés y de otros ricos hombres, autoriza al calatravo para que vaya a parlamentar con los sublevados, de forma que lo que dijera en su nombre y en el de Alfonso X “lo prometiese e que después non lo ficiese” (cap. 51). El propio Alfonso X, que no se fiaba un pelo de los anteriores, tiene que prevenir al inexperto don Fernando sobre el

²³ 1795. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid, [1677], I, p. 322.

²⁴ Robert B. Tate, *op. cit.*, pp. 38-44.

²⁵ Desde otro punto de vista, determinadas conductas regias, condenables, también se achacarían a los malos consejeros y al secuestro de la voluntad popular (Julio Valdeón Baruque, 1997.

“Resistencia popular y poder monárquico en Castilla (1252-1521)”, en *Homenaje al prof. Abilio Barbero de Aguilera*, Madrid, p. 635).

particular.²⁶ Análogamente, Aristóteles aconseja a Alexandre: “siempre faz con consejo quanto que fer hovieres” (estr. 53a) y el autor del *Libro* recuerda a los buenos consejeros, como “Clitus e Tolomeus” (estr. 311-316) y Néstor, “el que, como vos dixes, dava consejos sanos” (estr. 438b), oponiéndolos a los malos como Parmenio (estr. 912 y 1085-1089). La muerte del Arzobispo de Toledo en el campo de batalla fue, asimismo, la consecuencia de otro mal consejo (pues “el mal encantador con la mano ajena saca la culebra”, cap. 63). También aquí establece el cronista un paralelismo significativo entre los consejos de Alfonso X al infante de la Cerda (cap. 52) y los de Lope Díaz de Haro al infante don Sancho (cap. 65). Ante la falta de buenos colaboradores y la necesidad de afrontar tantas y tan graves tareas de gobierno, no extraña que juzgaran al rey tan imprudente como Alejandro,²⁷ “de ingenio vario, mudable, doblado”.²⁸ Hay, en fin, un episodio patético en el que los malos consejeros impiden a don Sancho reconciliarse con su padre, hasta que alguien informa a Alfonso X, mientras va y viene de Constantina a Sevilla intentando entrevistarse vanamente con él, de que su hijo ha muerto (cap. 77).

Por otro lado, cinco manuscritos de la *Crónica de Alfonso X* reproducen, con mayor o menor precisión, un “cantar e trobas que fizo el

²⁶ Paula K. Rodgers, 1991-92. “Alfonso X writes to his son: reflections on the *Crónica de Alfonso X*”, *Exemplaria Hispanica*, 1: 58-79.

²⁷ “Primero ha de considerar el príncipe el peligro de los propios [estados] que los medios para conquistar los ajenos [...] Si hubiera seguido este consejo el rey don Alonso el Sabio, no se hubiera dejado llevar de la pretensión del Imperio” (Saavedra Fajardo, *op. cit.*, p. 404). “Sobróle a Alejandro la braveza para conquistar y faltóle la sagacidad para establecer”, pues las conquistas de un rey -añade Gracián- no se han de abrazar “por elección, sino por ocasión” (*El político...*, pp. 50 y 75).

²⁸ Juan de Mariana, *op. cit.*, pp. 397b y 406b. Según este autor, los “aduladores” que antes le persuadían para que dejase a la reina doña Violante eran los mismos que le inducían a perseverar en el *fecho del imperio* (pp. 383a, 384a y 397b).

rey don Alfonso”²⁹ donde éste compara su situación con la de Apolonio. “¿Sería un largo poema en cuaderna vía, prosificado por el cronista, salvo en estas cinco estrofas” o bien partiría de “un modelo textual de carácter mixto como la *Historia troyana polimétrica*?” - se pregunta Fernando Gómez Redondo.³⁰ He aquí la versión del ms. M-563 de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo, f. 56r, que transcribo paleográficamente:

col. a CANTAR E TROBAS QUE FIZO EL REY DON ALFONSO POR SU
QUEBRANTO QUE TENIA

Yo sali de mi tierra para yr a Dios servir
e perdi lo *que* auia desde enero fasta abril
e todo el Regno de castilla fasta Guadalquivir

Los obispos e los perlados Cuyde *que* meterian paz
entre mi e mis fijos *como en* su decreto jaz
ellos dexaron esto e metieron mal asaz
non descuso mas a bozes *como* el anafil faz

falleçieron me parientes e amigos *que* auia
con averes e con cuerpos e con su Caualleria
ayudeme ihesu xristo e la virgen santa maria
que yo a ello<s> me acomiendo de noche e de dia

²⁹ Son el ms. M-563 de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo (Santander), que trae una versión de las “trobas” en cuaderna vía; los mss. 1342 y 10210 de la Biblioteca Nacional (Madrid), que las prosifican; el ms. 13002 de la misma Biblioteca Nacional, que las copia dos veces: una en cuaderna vía y otra arromanzadas; y el ms. Eg. 289 de la British Library (Londres), cuya versión también es arromanzada. Fernando Gómez Redondo transcribe otra versión de un ms. de la *Estoria del fecho de los godos* y añade que figuran en tres mss. de la *Crónica de Alfonso X*, sin especificar cuáles (1996. “Tradiciones literarias en la historiografía sobre Sancho IV”, en *La literatura en la época de Sancho IV*, Universidad de Alcalá, pp. 192-198).

col. b non he mas a quien lo diga nin a quien me querellar
 pues los amigos *que auia non me osan* ayudar
que con miedo de don Sancho *desamparado me han*
 dios *non me desanpare quando* por mi enbiar

ya yo oy otras vezes de otro Rey asi contar
que con desanparo que ovo se metio en alta mar
 a morir en las ondas o las aventuras buscar
 apollonio fue aqueste e yo fare otro tal

La versión arromanzada del ms. 13002 de la Biblioteca Nacional de Madrid, f. 78v es fiel al texto y a la estructura de la cuaderna vía, pues sus cuatro cambios de rima se corresponden con los de las “trobas”:

col. a Yo sali dela mi tierra
 para yr a Dios servir
 e perdi lo que auia
 desde enero hasta abril.
 Todo el Reyno de Castilla
 fasta alla a Guadalquiuir
 los obispos y Perlados
 cuyde *que metieran paz*
 entre mi y los mis fyjos
 como en su decreto iaz
 ellos dexaron aquesto
 e metieron mal asaz
 no a escuso mas a bozes
 como el añafil faz
 Fallesçieron me parientes
 e amigos que auia
 con aueres y con cuerpos
 e con su caualleria
 ayudeme Jesuchristo
 e la virgen *santa maria*
 col. b que yo a ellos me encomiendo

de noche y tambien de dia
non he mas a quien lo diga
ni a quien me querellar
pues los amigos que auia
no me osan ayudar
que con miedo de Don Sancho
desamparado me han
Dios non me desampare
quando por mi embiare
ya yo oi otras vezes
de otro Rey assi contar
que con desampara *que ubo*
se metio en atra mar
A se morir en las ondas
olas auenturas buscar
Apolonio fue aqueste
yo fare otro que tal

José Amador de los Ríos dice que dichas *trobas* se imprimieron por primera vez en un libro, que no cita, de Alvar Gutiérrez Torres de Toledo³¹ y que de ahí pasaron al *Compendio historial* (1571) de Garibay.³² Pero se trata del mismo *romance* que recoge Agustín Durán en su *Romancero General* con el número 949, reproducido antes y después en diversos lugares: en 1550 por el caballero sevillano Alonso de Fuentes, en el prólogo de su colección de romances titulada *Cuarenta cantos* (Zaragoza, 1564) que, según Menéndez Pidal, ejemplifica el influjo del metro octosilábico;³³ en una miscelánea anónima del siglo XVI, al

³¹ *Sumario de las maravillosas y espantables cosas que en el mundo han acontecido*, Toledo, 1524, f. g-II.

³² José Amador de los Ríos, 1863. *Historia crítica de la literatura española*. Madrid, III, p. 521.

³³ 1953. *Romancero hispánico (hispano-portugués, Americano y Sefardí)*. Madrid, I, pp. 104-105.

lado de otros pasajes de la *Crónica de Alfonso X*,³⁴ y por Garibay, Durán, y Wolf y Hofmann.³⁵

Asimismo, José Pellicer Osau y Tovar³⁶ imprimió las siguientes coplas de arte mayor, reproducidas por Diego Ortiz de Zúñiga,³⁷ el Marqués de Mondéjar³⁸ (de donde tomo la cita) y Antonio Benavides:³⁹

Como yaz solo el Rei de Castilla,
Emperador de Alemania que foe
Aquel que los Reyes besavan el pie
E Reinas pedian limosna e manzilla;
El que de hueste mantuvo en Sevilla
Cien mil de a cavallo e tres doble peones;
El que acatado en lejanas naciones
Foe por sus Tablas e por su cuchilla

Milá y Fontanals⁴⁰ y Menéndez y Pelayo⁴¹ consideraron tales versos apócrifos. A juicio de este último, el romance fue explotado en “una carta en prosa que se suponía escrita por D. Alfonso de Guzmán el

³⁴ José Romeu Figueras, 1953. “Una versión manuscrita del romance ‘Yo salí de la mi tierra’”, en *Homenaje a César Morán Bardón O.S.A.*, Universidad de Salamanca, pp. 345-352.

³⁵ Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, 1856. *Primavera y flor de romances*. Berlín, I, p. 197. Leandro Fernández de Moratín (*Orígenes del teatro español*, en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*, BAE, II, p. 166a), Durán, Wolf-Hofmann y Milá y Fontanals lo fecharon en el siglo XV.

³⁶ 1663. *Informe del origen, antigüedad, calidad i sucesion de la excelentissima casa de Sarmiento de Villamayor*. Madrid, f. 22v.

³⁷ *Anales... de Sevilla*, I, p. 321.

³⁸ *Op. cit.*, pp. 396 y 459.

³⁹ 1860. *Memorias de D. Fernando IV de Castilla*. Madrid, I, pp. 264-265.

⁴⁰ 1874. *De la poesía heroico-popular castellana*. Barcelona, pp. 302-303.

⁴¹ 1906. *Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid, XII, p. 94.

Bueno y que copiaron a porfía todos los cronistas de la casa de Niebla”.⁴² Pero según Cotarelo, es el romance el que procede de la carta apócrifa que incluyó Pedro Barrantes Maldonado en sus *Ilustraciones de la casa de Niebla*,⁴³ atribuyéndola al mismo rey Alfonso X:⁴⁴

Primo D. Alonso Perez de Guzman, **la mi cuita es tan grande, que como cayó de alto lugar, se verá de lueñe**: e como cayó en mi, que era amigo de todo el mundo, en todo él sabran la mi desdicha i afincamiento, que el **mio fijo** a sin razon me face tener con ayuda de **los mios amigos e de los mios Perlados; los quales en lugar de meter paz, no a escuso, ni a encubiertas, sino claro, metieron assaz de mal**. No fallo en la mia tierra abrigo, **nin fallo amparador**, nin valedor, non me lo mereciendo dellos, sino todo bien que yo les fice: i ues que **en la mia tierra me fallece quien me havia de servir e ayudar**, forzoso me es que en la agena busque quien se duela de mi; pues los de Castilla me fallecieron, nadie me terná en mal que yo busque los de Benamarin. Si **los mios fijos** son mis enemigos, non será ende mal que yo tome a los mis enemigos por fijos...⁴⁵

Siguiendo el parecer de Menéndez Pidal, Fernando Gómez Redondo cree que, más bien, “serían estas versiones romanceriles las que provocaron la catalogación del poema de cuaderna vía como un romance más”,⁴⁶ y relaciona la cita de Apolonio con otros dos motivos que figuran, como ya

⁴² *Ibidem*, p. 96.

⁴³ *Memorial histórico español*, IX, pp. 76-77. Ortiz de Zúñiga trae la carta en las pp. 323-324 de sus *Anales... de Sevilla*.

⁴⁴ Emilio Cotarelo y Mori, 1901. “El supuesto libro de las *Querellas* del rey don Alfonso el Sabio” en *Estudios de historia literaria de España*, Madrid, [1898] pp. 10-11, 13-15, 17-18 y 22-23.

⁴⁵ Marqués de Mondéjar, *op. cit.*, p. 402 (he subrayado los pasajes relacionados con el romance).

⁴⁶ “Tradiciones literarias...”, p. 196, n. 24.

advirtió Cotarelo, en un romance que empieza “El triste rey Don Alonso” de la *Silva de Romances* de Zaragoza (1550-1551): el del empeño de la corona de Alfonso X al rey Abenyúçaf y el posterior de la galera negra botada con el dinero obtenido.⁴⁷

Son dos, exactamente, los romances donde se cita a Apolonio en relación con Alfonso X: los números 949 (“Yo salí de la mi tierra”)⁴⁸ y 951 (“El viejo rey Don Alfonso”, relacionado con el de la *Silva de Romances*), recogidos por Agustín Durán; aunque sólo en el segundo figuran los motivos de la galera negra y del empeño de la corona, que vuelve a aparecer en un tercer romance: “Aquese infante Don Sancho” (Durán, núm. 950).

Ambos motivos reaparecen en un relato cronístico del siglo XV: el *Repertorio de príncipes de España*, de Pedro de Escavias;⁴⁹ y, por lo que toca al empeño de la corona real, en una *Suma* anónima de hacia 1493.⁵⁰ Este último está basado en un hecho real. Abandonado por todos

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 194-195.

⁴⁸ Cesare de Lollis ya señaló la posible relación entre este romance, impreso por Alonso de Fuentes en 1564, y la cantiga de Alfonso X “Non me posso pagar tanto”, que transcribo más adelante (“Per una canzone di Alfonso X”, en *Studi di Filologia romanza*, VIII (1901), pp. 380-386).

⁴⁹ “El rrey don Alfonso, estando desesperado y padeziendo asaz pobreça –si no era Sevilla, ninguna otra çibdad ni villa le obedecía–, enbió a rrogar al rrey Aben Yúçaf que, sobre su corona que era muy rica e de gran valía, le quisiese enprestar sesenta mill doblas de oro. E en tanto, mandó fazer vna galea negra con yntinçion de entrar en ella e yrse a nunca jamás tornar” (Michel García, 1972. *Repertorio de príncipes de España y obra poética del alcaide Pedro de Escavias*, CSIC, p. 266; aunque su editor, pp. lxxviii-lxix, no ha podido determinar las fuentes de las noticias relativas a Alfonso X).

⁵⁰ Biblioteca Nacional de París, ms. esp. 110. *Vid.* Jean Pierre Jardin, 1995. “La figure du roi Alphonse X chez quelques chroniqueurs du XVe siècle”, *CLHM*, 20, 75-96.

en 1282, Alfonso X recurrió al emir Abu Yusuf de Marruecos, a quien envió una embajada en *abril* de ese año. A fines del verano, Abu Yusuf desembarcó en Algeciras y, estando cerca de Sevilla, recibió la corona de Alfonso X en prenda, a cambio de cien mil dinares de oro.⁵¹

El motivo de la nave negra, en cambio, es de origen incierto. Presente en numerosos relatos del folclore bretón,⁵² debía de recordar una versión muy extendida de la leyenda de Tristán, derivada de los *romans* franceses del siglo XII.⁵³ Dicha leyenda era conocida por los trovadores en época anterior a las primeras versiones novelescas⁵⁴ y sabemos que Alfonso X, como los demás trovadores gallego-portugueses, estaba familiarizado con ella.⁵⁵ Su precedente clásico se halla en el mito de Teseo, cuyo barco llevaba velas negras al zarpar de Atenas con las víctimas del holocausto. Antes de partir, Egeo había dado a su hijo una vela blanca para que la izase si regresaba con vida, con tan

⁵¹ También lo recoge Juan de Mariana, *op. cit.*, p. 408a. “En tiempo de Ibn Jaldún, muerto en 1406, aún se conservaba en el palacio de Marraquesh la corona, que era considerada como una de las glorias de la dinastía” (Joseph O’Callaghan, 1996. *El rey sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*, Sevilla, pp. 314-315).

⁵² Vicente Beltrán, 1996. “Itinerario de los Tristanes”, *Voz y letra*, VII:1, p. 20.

⁵³ En cambio, sólo aparece en uno de los más de setenta manuscritos del *Tristán* en prosa: Gaston Paris, 1886. “La mort de Tristan et d’Iseut d’après le ms. fr. 103 de la Bibliothèque Nationale comparé au poème allemand d’Eilhart d’Oberg”, *Romania*, 15: 481-510.

⁵⁴ F. Pirot, “Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles”, en 1972. *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras*, XIV.

⁵⁵ Harvey L. Sharrer, 1988. “La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa”, en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, pp. 561-569 y Carlos Alvar, 1993. “Poesía gallego-portuguesa y materia de Bretaña: algunas hipótesis”, en *O Cantar dos trovadores. Actas do Congreso*, Santiago de Compostela, pp. 31-52.

mala fortuna que Teseo se olvidó de izarla y su padre, creyendo que había muerto, se suicidó.⁵⁶

El proyecto de Alfonso X de comenzar la quinta parte de la *Grande e general estoria* narrando las aventuras del rey de Tiro revela, asimismo, su interés por la figura de Apolonio; y, en particular, el principio de las *trobas* atribuidas a Alfonso X (“Yo sali de mi tierra para yr a Dios seuir / e perdi lo que auia desde enero fasta abril”) recuerda otro pasaje de la *Gesta Romanorum* y del incunable en prosa de hacia 1488, donde Apolonio cuenta a su mujer cómo tuvo que huir de Antioquía “et in mari omnia perdi” (“e andando por la mar, todo quanto tenía perdi”).⁵⁷

Hay tres pasajes en el *Libro de Apolonio*, concretamente, donde se asocia el color negro al viaje por mar: aquel en el que Tiro (“ciudad tan denegrida”) se viste de luto cuando Apolonio entra en ella (estr. 43);⁵⁸ otro en el que el protagonista lanza al mar a su mujer, muerta a causa del parto, en un ataúd (estr. 281); y el de la llegada de Apolonio a Mitilene, después de visitar la tumba de su hija Tarsia. Athenágora sube entonces al navío y al preguntar, según la versión de la *Gesta Romanorum*, “Quis est dominus moratur?” le contestan: “Dominus navis in luctu moratur; jacet inferus et mori optat in mari”.⁵⁹

⁵⁶ Robert Graves, 1985. *Los mitos griegos*. Madrid, [1960], I, pp. 421 y 429. Sobre las fuentes clásicas del *Tristán*, vid. Antonio Viscardi, 1964 “Le origini romanze e la tradizione letteraria mediolatina”, en *Mélanges Delboulle*, Gembloux, II, pp. 687-704.

⁵⁷ Manuel Alvar, 1976. *Libro de Apolonio. Estudios, ediciones, concordancias*. Fundación Juan March-Castalia, II, pp. 575-576.

⁵⁸ “Ex qua causa civitas ista in luctu moratur? [...] Civitas hec in luctu moratur, quia Appollonius princeps patria hujus ab Antiocho rege regressus nusquam comparuit” (Ed. cit., II, p. 531). “Metime en las naves con una noch`escura” lee, en cambio, el *Libro de Apolonio*, estr. 127b.

⁵⁹ Ed. cit., II, p. 564. En un auto sacramental alegórico de Calderón de la Barca titulado *La nave del mercader*, ésta arriba al puerto de Ostia en busca de trigo, mientras la nave negra, donde viaja la Culpa, “atormentada de embates, se va a

Siguiendo la sugerencia de Cesare de Lollis, Camilo Flores Varela relacionó con otro pasaje del *Libro de Apolonio* la siguiente cantiga de Alfonso X,⁶⁰ cuyo autor utiliza el procedimiento habitual en él de hablar de sí mismo mediante otros personajes míticos o históricos:⁶¹

Non me poso pagar tanto
do canto
das aves nen de seu son,
nen d'amor nen de mixon
nen d'armas -ca ei espanto,
por quanto
muy perigo[o]sas son,
-come dun bon galeon,
que mi alongue muit' aginha
deste demo da campinha,
u os alacrães son;
ca dentro no coraçõn
sentí deles a espinha!

E juro par Deus lo santo
que manto
non tregerei nen granhon,

pique" (1759. *Autos sacramentales alegóricos y historiales*, ed. de Juan Fernández de Apontes, II, pp. 233-269; reeditado por Ignacio Arellano, 1996. Reichenberger-Universidad de Navarra.). Cfr. con la estr. 118 del *Libro de Apolonio*: "Movióme el pecado, fizom'ende sallir; / por fer de mí escarnio, su maleza complir; / diome en el mar salto, por más me desmentir; / hobo muchas ayudas por a mí destrovir".

⁶⁰ Vid. la nota 48. Camilo Flores Varela, 1988. "Malheurs royaux et bonheur bourgeois. A propos d'une chanson d'Alphonse X le Sage", en *Verba*, 15, p. 351-359.

⁶¹ Francisco Rico, 1984. *Op. cit.*, Barcelona, pp. 102-103 y 115.

. nen terrei d'amor razon
nen d'armas, por que quebranto
e chanto
ven delas toda sazon;
mais tragerei un dormon,
e irei pela marinha
vendend'azeit'e farinha;
e fugirei do poçon
do alacran, ca eu non
lhi sei outra meezinha.

Nen de lançar a tavolado
pagado
non sōo, se Deus m'ampar,
aqui, nen de bafordar;
e andar de noute armado,
sen grado
o faço, e a roldar;
ca mais me pago do mar
que de seer cavaleiro;
ca eu foi já marinheiro
e quero-m' òi-mais guardar
do alacran, e tornar
ao que me foi primeiro.

E direi-vos un recado:
pecado
nunca me pod'enganar
que me faça já falar
en armas, ca non m'é dado
(doado
m'é de as eu razōar,
por las non ei a provar);
. ante quer'andar sinlheiro
e ir come mercadeiro

algũa terra buscar,
 u me non possan culpar
 alacran negro nen veiro.⁶²

El protagonista de la cantiga anhela embarcarse en “un bon galeon” para romper con una situación enojosa y como antídoto (“meezinha”) frente a los “alacrães” de la corte: esos mismos que denuncian Fernan Soárez de Quinhones (los ricos hombres mezuquinos), Pero da Ponte (los maldicientes cortesanos), Gil Pérez Conde (quien se lamenta de la falta de amistad “en cas del Rei”), Martin Moxa y Pero Mafaldo (a quienes encocoran, respectivamente, los aduladores que siempre alcanzan una buena posición en la corte y los mentirosos trepadores).⁶³ Apolonio, en cambio, parte de Antioquía por la frustración que le causa no encontrar la solución a un enigma y, por eso mismo, participa con Alfonso X de una común curiosidad intelectual (“teníame por torpe e por menoscabado / porque por muchas tierras non había andado”, estr. 125cd).⁶⁴

El rey castellano se embarca, además, “come mercadeiro” de “azeit’e farinha”, a semejanza del protagonista del *Libro de Apolonio* (estr. 34 y 86), el cual se disfraza de comerciante de granos.⁶⁵ Pero si la

⁶² 1995. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, ed. crítica de Manuel Rodrigues Lapa. Lisboa, [1965], núm. 10.

⁶³ *Ibidem*, núms. 144, 352, 160, 279 y 396.

⁶⁴ Cfr. José Antonio Maravall, 1998. *Antiguos y modernos*. Madrid, [1966], pp. 31 y 234; Francisco Rico, *Alfonso el Sabio y la “General estoria”*. Barcelona, 1984, pp. 125 y 138.

⁶⁵ Si Apolonio volvió a reinar con integridad después de tantas tribulaciones, ¿podría entenderse la cantiga de escarnio como una amenaza de Alfonso X a sus enemigos? (C. Flores Varela, *art. cit.*, p. 358). En efecto, es lo que ocurre en los romances que empiezan “Aquese infante Don Sancho” y “El viejo rey Don Alfonso” (Durán, núms. 950 y 951), donde Alfonso X termina recobrando sus reinos.

actividad mercantil de Apolonio es presentada como algo pasajero que contrasta con su verdadera condición real, Alfonso X, en cambio, rechaza la convencional e intrigante vida cortesana por otra más libre y llena de aventuras (“ante quer’andar sinlheiro / e ir... algũa terra buscar”), que identifica nostálgicamente con la vida marinera (“ca eu foi já marinheiro / e quero... tornar / ao que me foi primeiro”); razón por la cual María Luisa Meneghetti prefirió relacionarlo con una de las cristalizaciones de la leyenda de San Eustaquio: la historia de Guillermo de Inglaterra.⁶⁶

Sea como fuere, Alexandre, Apolonio y Alfonso X son personajes históricos convertidos por la crónica, la literatura y la leyenda en personajes arquetípicos, a partir de anécdotas imaginadas en una época posterior, mediante el procedimiento de asignarles hechos o dichos que sirvieran de *ejemplo* de lo que tales personajes pasaron a representar o a *justificar* en otras coyunturas históricas.⁶⁷ En nuestro caso, la semblanza de Alfonso X que nos transmite él mismo u otros responde a ciertos intereses políticos o morales que obligan a actualizar y circunstanciar esa imagen legendaria en diferentes épocas, a fin de *explicar* determinadas realidades históricas.⁶⁸ De este modo, y a semejanza de la leyenda del último rey godo (que narra un castigo de Dios a toda una comunidad por sus supuestos pecados y a don Rodrigo por los suyos), la realidad matizada y contradictoria del reinado de Alfonso X es reelaborada, simplificada y

⁶⁶ “Non me posso pagar tanto d’Alphonse le Savant et la transformation des modèles littéraires”, en 1989. *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Tübingen, VI, pp. 273-288.

⁶⁷ *Cfr.* con Julio Caro Baroja, 1991. *De los arquetipos y leyendas*. Madrid.

⁶⁸ Remito a la bibliografía citada en las notas 5 y 16, así como al artículo de Rafael Ramos, 1992. “Notas al *Libro de las armas*”, *Anuario medieval*, 4: 179-192.

moralizada en el relato cronístico,⁶⁹ en el relato legendario y en el relato literario del romancero, cuyos materiales intercambian libremente.

⁶⁹ Leonardo Funes, 1993. "La construcción ficcional del acontecimiento histórico en el discurso narrativo de mediados del XIV", en *Studia Hispanica medievalia III*, Buenos Aires, pp. 59-68 y 1999. "Historia, ficción, relato: invención del pasado en el discurso histórico de mediados del siglo XIV", en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castellón de la Plana, II, pp. 175-186.

ESTRUCTURA ARBÓREA Y FUNCIÓN DE LAS DESCRIPCIONES DEL MUNDO EN EL *LIBRO DE ALEXANDRE*¹

Érica Janin
Universidad de Buenos Aires

“La materia lo manda por fuerza de razón”
(L.A. 276 a)

El propósito de este trabajo sobre la historia de Alejandro narrada en el *Libro de Alexandre* castellano es doble. Por un lado, me he propuesto destacar el carácter estético de las digresiones descriptivas poniendo en evidencia la exquisita labor estructural que en ellas se observa. Pero, por otro lado, pretendo demostrar que tales digresiones no son simples “adornos” injeridos en la obra, sino que cumplen con una función bien definida, que es la misma que pauta la organización de todo el *Libro*.

Para ello, voy a centrar mi atención fundamentalmente en las descripciones del mundo que se desarrollan en las estrofas 276–292 y 2576–2586 (el mapamundi), 2508–2513 (las “figuras del mundo”) y 1791–1803 (el sepulcro de Darío). Este análisis será, pues, tan sólo una pequeña muestra de cómo operan las digresiones en el L.A..

¹ Cañas Murillo (ed.), 1995. *Libro de Alexandre*. Madrid: Cátedra. Las citas pertenecen a esta edición (en adelante: L.A.)

El autor anónimo del L.A. expone, en las estrofas 1803 (finalización de la descripción del sepulcro de Darío) y 2542 (comienzo de la descripción de la tienda de Alejandro), una breve teoría acerca de la obra de arte:

La obra fue complida, el sepulcro alçado,
 Fue sobre los fusiellos igualmente assentado,
 Non pareçie juntura, –¡tan' era bien lavrado!–,
 Tal cosa mereció pora rey tan honrado.

c.1803

El cendal fue de boiri, sotilmente obrado,
 De pedaços menudos en torno compasado;
 Como era bien preso e bien endereçado,
 Nol devisarié omne do era ajuntado.

c. 2542

Ambos casos proponen como modelo del artista a Apeles, considerado el mejor pintor griego, que fue el responsable de la construcción de la tienda y del sepulcro. Ahora bien, ¿por qué se propone a Apeles como paradigma del artista?: porque era capaz de crear obras que mantenían siempre una coherencia y, sobre todo, una unidad, obras en las que “non pareçié juntura”. Lo que quiero sugerir con la cita de estos pasajes es que un autor que brinda al lector, y en más de una ocasión, una determinada teoría del arte, es de esperar que en su propia obra persiga el ideal de esa teoría y no que contravenga sus principios incrustando descripciones prescindibles que pondrían en riesgo la unidad y la cohesión de su obra literaria. Un artista tan prolijo, como demuestra serlo el autor del L.A., no podría incurrir en contradicción semejante.

Las descripciones en el L.A. muestran una progresión que va de lo general a lo particular, acudiendo para ello al recurso de la ampliación; ampliación que se traduce, en todos los casos, en el uso que he denominado “estructura arbórea”.

Como en todo árbol, en estas descripciones también se parte de una unidad, de una semilla que en realidad ya contiene, aunque condensadamente, la totalidad de los elementos que después se exhibirán

en detalle. Todo aquello que aparece en las ramas vive, de un modo latente, en la semilla; dicho en otros términos: las ramas son imagen de la raíz, pero no una imagen-reproducción, sino más bien una imagen-glosa, que especifica, pormenoriza y despliega esa existencia primera.

Hay un núcleo temático que, en una primera etapa, se abre en dos o tres ramas, cada una de las cuales, en un segundo momento, se vuelve a abrir en dos o tres más, y así sucesivamente. Pero lo asombroso es que hay ramas –que por algún motivo son más relevantes que otras– que pasan a funcionar a su vez como lugar de origen de un nuevo árbol, lo que nos hace pensar en una estructura como glosa inacabable que aspira a dar cuenta de todo.

Veamos un caso particularmente significativo, el que abarca las estrofas 276–293:

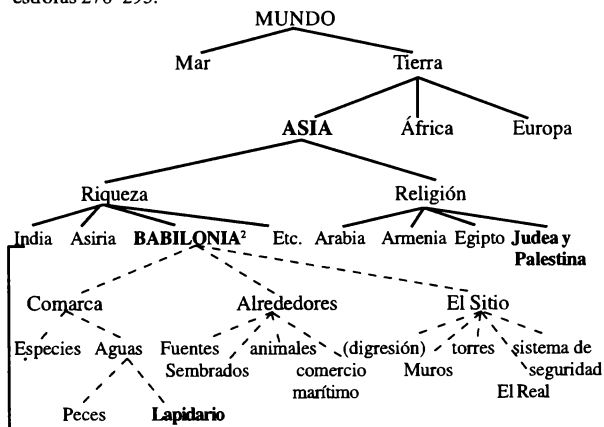


gráfico 1

² La división de Babilonia en tres partes –la comarca, los alrededores y el sitio– es la que da Cañas Murillo en su edición.

Acercá de esta descripción hay que apuntar varias cuestiones. En primer término, su función: el autor la ubica justamente en el momento en que el protagonista desembarca en Asia para iniciar sus conquistas, con lo que busca mostrar la grandeza de la empresa proyectada por Alejandro; y si elige centrar su atención en Asia es porque allí se llevarán a cabo las primeras aventuras de Alejandro, quien piensa “que si prisiessse essa abrié todo lo al” (283 a). La preponderancia de Asia se advierte en el verso 282 a (“Dejemos de las otras, de Asia contemos”) donde el autor deja en claro que va a demorarse en Asia; pero la importancia de este continente de algún modo puede verse anticipada en las estrofas inmediatamente anteriores por la preeminente ubicación que le asigna a su nombre en los versos –situándolo en los primeros hemistiquios o, de no ser así, nombrándolo en primer lugar– y porque en la comparación con Europa y África, no hay una individualización de estas últimas como la hay de Asia, sino que se las identifica como: “las otras”, “las dos”, “las otras dos”.

Este *excursus* descriptivo se inserta dentro de un bloque narrativo que lo contiene, y desempeña un papel determinado con respecto al relato que lo enmarca. En dicho pasaje se narra lo que sucede con Alejandro y sus tropas desde la partida de su tierra hasta el desembarco en Asia. Entre los hombres de Alejandro “pocos avié de ellos que non fuesen llorando”, razón por la cual el rey, para animarlos, les habla, siguiendo los consejos de su maestro Aristóteles, de la excelencia de los conquistadores anteriores –propuestos como modelo– y de las bondades de las tierras a conquistar. Las palabras de Alejandro y, más que nada, la visión de Asia y sus riquezas, cambian el estado de ánimo del ejército y lo deciden a correr los riesgos de la aventura:

Desde perdieron tierra fueron más aquedando,
E fueron contra Asia las cabeças tornando,
E fueron de los ojos las lágrimas mudando
E fueron poc' a poco las razones cambiando.

c. 263³

³ El mismo procedimiento se utiliza en el *Mío Cid* (ed. Alberto Montaner, 1946. Madrid: Espasa-Calpe.), donde el héroe castellano por medio de la visión desde

El autor aborda la descripción de Asia delineando los rasgos generales del territorio (282–287 b) –sus recursos económicos, su belleza– y recordando que fue el lugar en donde Cristo redimió a la humanidad y en donde se vio nacer la Iglesia. Después se dedica a los pueblos que componen el continente, a los que describe de acuerdo con su riqueza o con los hechos religiosos que se desarrollaron en ellos. De los primeros, destaca Babilonia,⁴ que será descrita más adelante (en las estrofas 1460– 1533) cuando Alejandro decida apoderarse de ella porque, tal como sucede con Asia en general, “sól que essa óviessse fecho el sagramente./ luego vernién las otras, todas a cosimente”.⁵ De entre los segundos, hace hincapié en Judea y Palestina que son exhortadas a realizar una especie de cruzada y a funcionar como aglutinante religioso: “ésta (Judea) con Palestina debe cercar las otras,/ las otras con aquestas deven ser devotas” (293 cd).

el alcázar, del campamento enemigo, intenta trocar el miedo de doña Ximena ante el inminente enfrentamiento en gozo por el botón a obtener y las futuras posesiones:

Su mugier e sus fijas subiólas al alcázer,
alçavan los ojos, tiendas vieron fincar:
–¿Qué´s esto, Cid, sí el Criador vos salve?–
–¡Ya mugier ondrada, non ayades pesar!
Riqueza es que nos acrece maravillosa e grand;

Tir. 90 vv. 1644-1648.

⁴ Las características de la descripción de Babilonia se corresponden con las características de la clase de discurso retórico que Ernest Curtius (1995). En *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., cap. VIII) denomina “Panegrico de ciudades y países”. Con respecto a este tipo de alabanza, tan cultivado en la Edad Media, Curtius nos dice: “La teoría literaria de la tardía antigüedad precisó minuciosamente los preceptos del panegrico de ciudades; había que alabar primero la situación de la ciudad y enumerar luego todas sus demás ventajas, sin descuidar su cultivo del arte y de la ciencia”.

⁵ Adviértase que el recorrido descriptivo que hace por Babilonia es similar al que hará por el infierno –de los alrededores al centro–, pero, si Babilonia es caracterizada por su belleza, el infierno lo será por su horror (descripción del infierno: cc. 2339-2423).

La unidad religiosa es un problema que parece preocupar demasiado al autor, que va insertando pequeños comentarios alusivos en su obra cada vez que la oportunidad lo permite. En este caso, la reflexión religiosa es bastante evidente porque hay pueblos que son directamente caracterizados por una serie de eventos muy relevantes para el cristianismo, a lo que también hay que agregar que desliza frases cortas –uno o dos versos– de las que emerge con fuerza el deseo de la unidad religiosa. Para ello se ubica claramente en la Edad Media, y desde ese lugar nos dice, por ejemplo, que para rabia del cristianismo los moros tienen bajo su poder Asia y África. Tampoco deja de referirse (c. 280) al Cisma de Oriente del año 1053, que es analizado por el autor como un hecho desgraciado. De modo que, mediante la inclusión de estos breves comentarios, podemos advertir las preocupaciones y los intereses del autor.

Pasemos ahora a las estrofas 1791–1803:

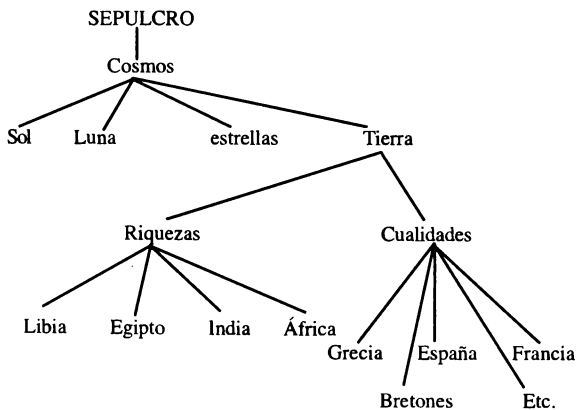


gráfico 2

En este lugar del texto se describe el cosmos, pero como parte integrante de una descripción mayor, que es la del sepulcro de Darío. Darío muere a manos de los dos traidores Narbazanes y Bessus, y Alejandro expresa su intención de conquistar el mundo, a modo de promesa a Darío. Entonces, lo que podemos notar nuevamente es que la digresión del mundo aparece ligada al deseo de conquista del protagonista del relato.⁶

Después de la presentación del cosmos, la atención se focaliza en la rama que corresponde a la tierra y se da de ella una descripción general, que luego se amplificará cuando la atención recaiga sobre los diferentes países, que en esta ocasión estarán agrupados de acuerdo a sus riquezas o a las cualidades destacables que poseen como pueblo.

Sin embargo, no deberíamos pasar por alto el carácter anticipatorio que posee el pasaje con respecto al futuro de Alejandro, pues en el final de Darío leemos ya el final de Alejandro: la traición de los súbditos y la disolución del sueño imperial. El mundo aparece representado en el sepulcro de un emperador que lo tuvo todo y terminó por perder incluso la vida, por lo que podemos pensar que el episodio adquiere visos de ironía dramática: Darío, que quiso dominar el mundo, acaba por ser enterrado bajo una representación del mismo, y Alejandro, que no aprende del fracaso de Darío, va a repetir el destino del emperador persa.

Pasemos a la digresión de las estrofas 2508–2513:

⁶ La representación del sepulcro de Darío, al igual que aquella de la tienda de Alejandro, responde al modelo de la *descriptio* (ékphrasis) que H. Lausberg, (en 1966. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, define como “La descripción viva y detallada de una persona o de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles”. En este caso, se acude al recurso de la *distributio* y se divide el todo en sus mínimos detalles (leptología).

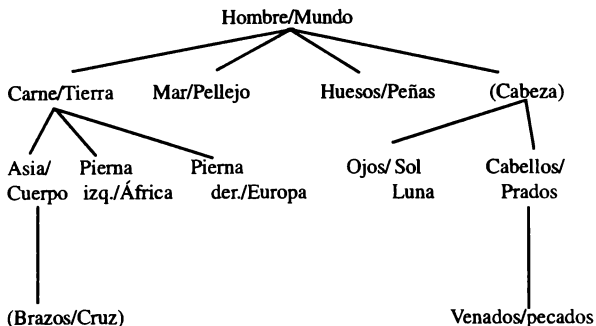


gráfico 3

En este caso, estamos frente a una estructura bastante singular. Primero, porque está construida sobre la base de la semejanza Microcosmos/ Macrocosmos,⁷ de la que se echaba mano con bastante frecuencia en la literatura del medioevo para indicar que existía un gran mundo que abarcaba todo lo creado y que dentro de él había un ser

⁷ Para profundizar el problema de la relación Microcosmos/ Macrocosmos en L.A., es imprescindible la lectura de: Francisco Rico, 1986. *El pequeño mundo del hombre*. Madrid: Alianza, pp. 50-59. Rico asegura que la descripción del mundo de las CC. 2508-2513 “no es digresión erudita impertinente según se tiende a pensar—, sino pieza clave en la estructura del poema”, pues cumple varias funciones. La visión del mundo como hombre, por una parte, sirve para calmar la sed de saber y la sed de aventuras heroicas del protagonista: “el mundo que se entregó a su inteligencia, se entrega ahora a su imperio”. Por otra parte, esta digresión pone en evidencia el conflicto paradójico al que es arrojado Alejandro, sin advertirlo, por su soberbia encefalocedora: “Alejandro, en efecto, logró alzarse a ver el mundo en figura de hombre: y ganó y conoció al mundo, pero no al hombre que era él mismo”.

privilegiado –el ser humano– que reproducía, por la ley de la analogía que regía el universo, el orden del gran mundo. Segundo, porque si seguimos su disposición tal y como está dada en el texto, más que a una estructura arborescente responde al modelo de constelación,⁸ ya que reproduce una figura: la humana. La figura es dividida en partes que son puestas en relación con algún tema o problema religioso –la cruz, los moros, los apóstoles Pedro y Pablo, los pecados–, por lo cual también puede pensarse en lo que comúnmente se denomina constelación psicológica.⁹ En tal caso las partes del mundo se asocian a las partes del cuerpo y éstas, de acuerdo con sus características, a hechos o problemas religiosos. Pero, de todas maneras, el ordenamiento en un sistema arbóreo puede ser restituido si se tiene en cuenta cuál es la unidad de la que parten los diferentes elementos que están, con respecto a ella, en relación de dependencia dentro del sistema.

La digresión a la que me refiero se desencadena cuando Alejandro ve desde el aire (en el episodio de las aves que conducen la máquina voladora) todo lo que conquistó y todo lo que va a conquistar. Al contemplar desde las alturas el mundo, lo abarca completamente con la vista antes de dominarlo efectivamente con las armas; a partir de ese momento, lo hace suyo. El hecho de que Alejandro observe sus dominios desde lo alto, no implica otra cosa más que la recurrencia a un lugar común de la literatura medieval que connota el dominio de un territorio;¹⁰ dominio

⁸ El *Diccionario de la lengua* (1984. Real Academia Española, Espasa-Calpe, vigésima edición,) define la constelación como el “conjunto de varias estrellas fijas contenidas en una figura cuyo nombre se ha dado para distinguirlo de otros”.

⁹ Complejo de ideas que se asocian en la mente de un individuo.

¹⁰ Para comprobarlo basta volver a recordar en el cantar segundo del *Mío Cid* el pasaje en que el Cid, junto a doña Ximena y sus hijas, contempla Valencia desde el Alcázar:

Adeliníó Mio Çid con ellas al alcáçer,
allá las subié en el más alto logar.
Ojos vellidos catan a todas partes,
miran Valençia cómmo yaze la çibdad,

que implica, para el macedonio, el acrecentamiento de su poderío por la adquisición de tierras y el cobro de parias a los pueblos sometidos.

La última digresión de la que se ocupa mi trabajo es la que se sitúa en las estrofas 2576–2587:

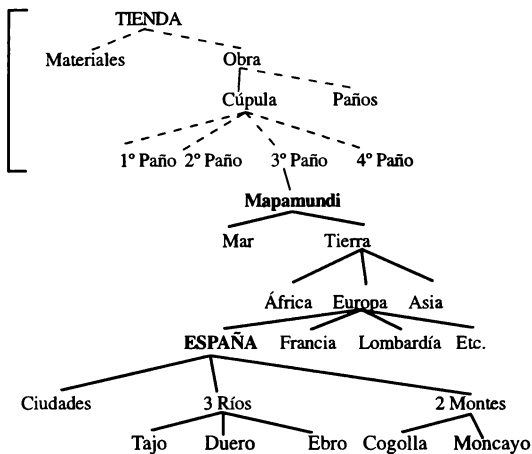


gráfico 4

e del otra parte a ojo han el mar,
 miran la huerta, espessa es e grand,
 e todas las otras cosas que eran de solaz;
 alçan las manos pora Dios rogar,
 desta ganancia cómmo es buena e grand.

Tir. 87, vv.1610-1618

“¡Grado al criador e al padre espirital!

“ todo el bien que yo he, todo lo tengo delant:

“ con afán gané a Valençia, e ela por heredad,

“ a menos de muert no la puodo dexar...”

Tir. 90, vv. 1633-1636.

Esta digresión sobre el mapamundi, al igual que la del segundo gráfico, depende de una mayor, es una rama de la dedicada a la tienda de Alejandro, y se desarrolla específicamente en la descripción del tercer paño de la tienda. Su función es la misma que la de la digresión anterior: que Alejandro y el lector puedan saber qué territorios están bajo su poder y cuánto más puede llegar a conquistar (“Alexandre en ella lo podié percibir/ cuánto avié conquisto, cuánt podié conquerir” 2587 ab). Es importante no olvidar que los pueblos que se nombran en esta ocasión son los que, según nos comenta el poeta en las estrofas 2596-2597, en Babilonia harán entrega de parias, ruegos, presentes, cartas cerradas; con lo que se pretende demostrar el poder de Alejandro sobre el mundo conocido antes del fatal desenlace.

La digresión de la tienda de Alejandro tiene una fuerte motivación: la exaltación de la figura del héroe y de su poder. Hay una proliferación de detalles, pero no de detalles vanos, sino funcionales, los que una vez más refuerzan el objetivo del marco narrativo. El narrador entre las coplas 2533 y 2597 desarrolla el tema de la entrega de parias para señalar, de manera ostensible, el poder y las riquezas del emperador. En el centro del episodio incluye la extensa y minuciosa digresión de la tienda (cc. 2539-2595) que no es sino otro procedimiento del autor para intensificar la glorificación del protagonista que se lleva a cabo en el nivel del marco narrativo: el narrador hace inventario de los suntuosos presentes que va a recibir, luego despliega el fasto de la tienda y, finalmente, narra la entrega de parias. No obstante, para el lector, que ya leyó la digresión sobre natura (cc. 2325-2457), el pasaje también posee bastante de ironía dramática. El descenso de natura al infierno está estructurado del mismo modo que el de la entrega de parias, tiene en el centro una subdigresión, la descripción del infierno (cc. 2334-2424), que repite el sentido del marco: el perjuicio que le trae al hombre el pecado de soberbia.

Así, la narración se interrumpe para hacer hincapié en la moralización, y el lector, que tuvo acceso a las cortes del infierno y desde entonces conoce el destino de Alejandro, puede decirle a coro junto con el narrador, mientras recibe las parias:

Quando fueres en somo de la rueda alçado,
 non durarás un día, que serás trastornado;
 serás entre la rueda e la tierra echado,
 lo que viste en Darío será en ti tornado.

c. 2535.

Una vez que describe los primeros dos paños de la tienda, el autor toma como génesis de la descripción del tercer paño el mapamundi y comienza a seccionarlo ordenadamente, procediendo del mismo modo que en los esquemas anteriores. Divide la tierra en tres partes y, una vez más, exalta a Asia en detrimento de Europa y de África; sin embargo, no se demora en su descripción. ¿Por qué?, porque de “los castillos de Asia, con las sus heredades,/ ya nos fablamos dellos, si bien vos acordades” (2586 ab); no quiere abrumar al lector con temas ya tratados y prefiere pasar a Europa, aunque sólo después de insistir en la importancia de Asia.¹¹ Llegado a la descripción de Europa va a referirse más detalladamente a España que a los demás países; nombra una serie de ciudades españolas y nos cuenta, en una sintética descripción, que España se conoce por cinco lugares que la caracterizan –tres ríos y dos montes.

En este punto se hace necesario volver al tema de la semejanza, que en la Edad Media desempeña un papel fundamental con respecto al saber y es la que guía la interpretación de los textos. Una de las formas de ser de la semejanza es la signatura –o conjunto de señales que, de ser bien entendidas, garantizan una lectura correcta de la realidad o de los textos¹²–, razón por la cual sería conveniente tener en cuenta que los tres ríos (Tajo, Duero, Ebro) y los dos montes (Cogolla y Moncayo) funcionan como señales.¹³

¹¹ Por otra parte, al hacer referencia a otros lugares de la obra, el autor manifiesta que es consciente de la sólida estructura que ha creado.

¹² Ver: Michel Foucault, 1985. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, cap. II: “La prosa del mundo”.

¹³ Quizás estos accidentes geográficos funcionen como delimitadores naturales

En síntesis, las cuatro digresiones que analicé –y puedo suponer que todas las que aparecen en el L.A. operan en el mismo sentido– se ubican dentro de un episodio narrativo y refuerzan o ilustran la idea que en él se desarrolla, pero también apuntan a reiterar y amplificar uno de los objetivos centrales de la obra: la reflexión sobre la soberbia y el poder. Tan estrecha relación entre los excursus descriptivos y los episodios narrativos que los encuadran, se consigue mediante las correspondencias semánticas que fui apuntando.

La insistente recurrencia al tema del mundo no es casual; con tal redundancia el autor pretende fijar y hacer clara la moralización, para que el lector pueda decodificar correctamente el mensaje que le quiere transmitir. Las aventuras de Alejandro están desarrolladas entre dos digresiones acerca del mapamundi. La primera (cc. 276-292) es una proyección, como ya dije, de las futuras posesiones de Alejandro e introduce el problema de la unidad religiosa; la segunda (cc. 2576-2586), enumera lo que el protagonista conquistó.

Las conquistas del emperador le sirven al autor para moralizar en sentido doble, muestra sus logros como ejemplo a imitar, pero también señala su soberbia como vicio que debe evitarse, puesto que puede conducir al gobernante a la pérdida de todo. En el medio de las aventuras hay dos digresiones más sobre el mundo. Una de ellas (cc.1791-1803) hace referencia de un modo indirecto a la ambición y a la caducidad de los bienes terrenos, la otra (cc. 2508-2513), al hombre como pequeño mundo y a una serie de cuestiones religiosas. Por lo tanto, vemos que en estos fragmentos aparecen todos los temas que preocupan al autor y que se

de fronteras. La Cogolla (994 m.) forma parte del sistema orográfico de los montes de Toledo, que está situado entre los ríos Tajo y Guadiana; el Moncayo (2313 m.) pertenece a las Serranías Ibérico- Sorianas del Macizo Ibérico, cercano al río Ebro. Estas *señales* corren bastante parejas con los límites de la España cristiana de principios del siglo XIII, territorio con el que, aparentemente, el autor se identifica y desde el cual escribe.

desarrollan a lo largo del L.A.: poder, soberbia, unidad religiosa y unidad territorial.

Por último, y a modo de conclusión, diré que se ha demostrado que las digresiones no son agregados desglosables, sino que cumplen una función expresa en la estructura del discurso narrativo; y no sólo eso, pues también puede extraerse otro funcionamiento de las descripciones del mundo, con vistas no a la cohesión interna de la obra, sino más bien a la voluntad didáctica del autor.

El hecho de estructurar el mundo de un modo tan preciso podría sugerir la posibilidad de proponer la organización del espacio como un ideal a alcanzar, dados los grandes problemas territoriales, y sobre todo fronterizos, que había en la península a principios del siglo XIII. Por otra parte, con la constante que se mantiene a lo largo del L.A. de ligar las descripciones del mundo a la idea de conquista, tal vez se pretenda mostrar el modelo de expansión territorial de Alejandro como posible solución a los conflictos internos, lo que se puede inferir si se atiende a las relaciones de semejanza que continuamente se evidencian en la obra.

Así como Alejandro, que pertenecía a un pueblo tributario y sometido, comienza a expandirse hasta conseguir un imperio, del mismo modo los castellanos debían terminar la expansión de norte a sur, puesto que habían pasado de un primer momento en el que sólo resistían desde los Montes Cantábricos a un segundo momento de ataques y conquistas que llevaría inevitablemente a la expansión castellana.

Si la composición del L.A. se llevó efectivamente a cabo en las primeras décadas del siglo XIII, eso quiere decir que estamos en plena época de enfrentamientos con los almohades y que nos movemos en fechas cercanas a la victoria de Las Navas de Tolosa (1212, Alfonso VIII), por lo que podemos pensar que las alusiones a los moros en las digresiones del mundo (“Tiene el christianismo a Europa señera;/ moros tienen las otras por nuestra grant dentera” 279 cd y “toda la mandan moros, un pueblo muy dubdado” 2510 c) y la mención a los tres ríos no son nada casuales. Lo que el autor buscaría, en última instancia, sería

fomentar la reconquista de los territorios del sur de la península que aún estaban en poder de los moros.¹⁴

Por todo lo expuesto hasta aquí, resulta posible afirmar que las descripciones en el L.A. no son meros ornamentos desvinculados del contexto de significación de la historia que se relata –ni tampoco del contexto histórico– social–, forman parte del conjunto de la obra y se ligan a él mediante lazos sutiles, aunque resistentes. Tal y como están estructuradas, semejan abanicos que en un primer momento permanecen cerrados, pero que al desplegarse, por un lado exhiben en detalle toda su belleza, y por otro, cumplen con una función precisa. En otras palabras, las descripciones en el L.A. deleitan e instruyen, todo a un tiempo.

¹⁴ En este orden de ideas, Amaia Arizreta sostiene que una de las razones por las que se compuso el L.A. fue presentar el “mester” del rey Alejandro, de modo que el texto puede leerse como un *speculum principum* que postula que uno de los objetivos principales de un buen monarca debe ser la expansión de su propio territorio a costa de sus enemigos; de manera que la figura de Alejandro podría vincularse fácilmente con la de Alfonso VIII. En: Amaia Arizreta, 1999. *La translation d'Alexandre. Recherches sur les structures et les significations du "Libro de Alexandre"*, Paris: Klincksieck, (Annexes des *CLHM*, Vol. 12). Ver en la tercera parte (“Significations”) el segundo apartado: “Le thème”.

EL SISTEMA PROFÉTICO EN LA
DETERMINACIÓN DEL
PALMERÍN-PRIMALEÓN COMO UNIDAD
TEXTUAL
(segunda y última parte)

Javier Roberto González
CONICET-Universidad Católica Argentina

4. Las profecías extratextuales del *Palmerín de Olivia*

Dado el papel fundamental que las siete profecías extratextuales del *Palmerín* desempeñan en relación con la determinación de la unidad textual de *Palmerín-Primaleón*, las transcribimos seguidamente, identificándolas mediante el número de orden que les atribuimos en nuestro anterior estudio tantas veces citado (“Pautas”, 149-155):

[6] Tolomé que esto le oyó, díxole:

-Mucho sois cuytado, Palmerín. Sabed que vos conviene de passar por muchas cosas e agora començáys. Por esso tened coraçón para sofrirlas e de aquí adelante avisaros de no caer en tal yerro. E aunque vos no me havéys dicho nada de vuestra fazienda, yo entiendo algo de ella. Buscad la buena ventura que Dios vos tiene aparejada e olvidad todas las otras cosas [...]. (XXIII 80).

[27] La Reyna [de Tesalia] la tenía en su poder [a su hija la Infanta Francelina], e tan aquexada fue de cuytas por el Rey que acordó de embiar a una donzella a la ysla de Carderia, adonde las tres fadas de Palmerín eran señoras. E estas fadas eran parientas de la Reyna e ella les embió grandes dones e embióles a rogar que le dixessen si el Rey, su señor, era bivo e si por alguna manera ella lo podría aver. E la donzella se partió e fue a la ysla, que muy cerca era de allí. Las fadas la recibieron muy bien e la donzella les dixo el mandado de la Reyna de Tesalia, e ellas le respondieron que el Rey era bivo e que no podía ser librado de presión sino por el mejor cavallero que uviessen en el mundo, e que si la Reyna les quisiesse dar a ellas su fija que ellas la pondrían en tal lugar adonde ella fuesse muy viciosa e los estremados cavalleros en armas la viniessen a buscar, e que supiesse que por amor d'ella avía de ser libre su padre. E la donzella vino con aquellas nuevas a su señora, la Reyna de Tesalia, la qual, quando aquellas nuevas oyó, fue muy leda e sin más detenerse se partió con su hija, aunque pesó mucho a todos los del reyno, e caminó tanto que llegó a la ysla de Carderia. Las fadas la recibieron muy bien e la consolaron mucho de su pérdida, certificándole qu'ella tomaría a cobrar al Rey. La Reyna creyó todo lo que ellas le dixeron porque las tenían por muy ciertas, e dexóles su fija para criar e tornóse para Tesalia. (CXIX 407).

[28] Las fadas criaron fasta tres años a Francelina en muy gran vicio e ella era la más fermosa cosa que avía en el mundo. E desde allí adelante las fadas la metieron en una torre que ellas fizieron por su arte, la más mejor fecha que se vos podría dezir, e a la redonda tenía una huerta de quantas maneras de árboles avía en el mundo. La huerta era cercada de un muro muy alto e muy fuerte e no tenía solamente sino una puerta pequeña toda de fierro, e de fuera pusieron dos canes muy grandes e fieros que la guardassen. E metieron con la Infanta Francelina a su ama e seys donzellas muy fermosas e allí fizieron sus encantamientos, como adelante vos contaremos. E fizieron pregonar por muchas partes que qualquiera cavallero que pudiesse sacar de aquella torre a la Infanta Francelina gela darían por muger. E muchos cavalleros vinieron e fueron a provar aquella aventura, mas por entonces no ovo cavallero que no

faltasse de acaballa. E sabed que para fazer estos encantamientos venía la fada del monte Lsbano, quando descendió a Palmerín encima de la peña, qu'ellas todas las cosas por venir sabían. (CXIX 407-408).

[33] [...] e que si lo quería ver [que uno de los caballeros que vendrían era el mejor del mundo –continuó diciendo Muça Belín a Tomán–] que se aparejasse para el día que allí llegasse, qu'él e otros cavalleros que armassen tiendas cabe la fuente del cedro e que no dexassen por allí passar a él e a los otros fasta que justassen, e que llevasse consigo a su hermana e pusiesse condición en la justa qu'el cavallero que der[r]ocasse a todos los cavalleros que allí guardassen la fuente, que la uviesse por suya e qu'el cavallero fuesse obligado de dalle un don; e si él fuesse der[r]ocado que perdiessse la donzella que traya en su guarda. E el Ynfante Dormín, que era esposo de la Ynfanta, dixo qu'él no consentería tal condición porque, si él era tan bueno como él dezía, que la podría ganar e avella de derecho. Muça Belín se rió e dixo:

-Señores, no dudéys de fazer esto que os digo, qu'el cavallero es tan mesurado que en él no hay punto de descortesía, e de buena voluntad vos la tornará luego, qu'él ama tan afincadamente a una donzella muy fermosa que jamás le fará trayción, e otras de tanto valor como la Ynfanta le han acometido a él e no las ha querido mirar en essa parte, tanta es su lealtad. (CXXIX 451-452).

[39] Agora es menester que nos digáys qué faremos del ave, que muy triste viene [–dijo Palmerín–]; yo creo que morirá muy cedo.

–No morirá –dixo Muça– que yo le faré tanto bivir que biva fasta que vos faltéys d'este mundo; por esso no vos deys cuydado. (CXXXIV 471).

[40] E luego Muça Belín tomó aparte a Palmerín e díxole:

–Mi señor, vos avéys acabado el fecho de la Infanta Zerfira. Ruégovos que no vos congoxéys por deteneros algún día en esta tierra, que sabed que no se pueden escusar ni dexar de passar por los hombres las cosas que Dios tiene ordenadas. Bevid ledo e ninguna duda tengáys que vues

tros fechos han de venir al fin que desseáys; por ende no vos pene que la vuestra grande bondad sea conocida por todo el mundo. Yo quiero que llevéys con vos para vuestra tierra el ave que sacastes del castillo porque vos acordéys de mí cada vez que la vierdes; e de aquí adelante ella no avrá menester de comer mas bevirá, como vos dixes, tanto quanto vos bivierdes e aquel día que los vuestros días serán fenecidos morirá ella. E sabed que tres días antes ella anunciará la vuestra muerte dando aquellas tres bozes que dio quando la prendistes, e luego vos entenderéys, quando lo oyerdes, que la vuestra fin es llegada, e otras señas fará que agora no vos digo, que vos las veréys entonces. E este ave faréys vos poner, quando fuerdes en la vuestra gran cibdad de Costantinopla, en el gran palacio en una alcándara, e sabed que no entrará cavallero en el palacio, si contra vos alguna trayción quisiere fazer o pensar, qu'el ave no lo demuestre faziendo gran ruydo con las alas, mostrando gran tristeza; e ansimismo quando os uvieren de venir algunas nuevas de que os pesa, fará lo mesmo; e con los cavalleros leales mostrará grande alegría e ansimismo denunciará las buenas nuevas quando vos vinieren. E quando ovierdes de fazer hueste para yr contra algunos que vos farán enojo, ella vos mostrará si vos conviene de fazello o no. E d'esta manera vendrán vuestros fechos en gran cumplimento e vos en grande alteza. (CXXXV 474-475).

[46] E estando el Emperador [Palmerín] un día en su palacio acompañado de muchos cavalleros, entró por la puerta una donzella muy fermosa, ricamente guarnida, e como fue en el gran palacio estovo mirando gran pieça al Emperador e a todos sus cavalleros sin omillarse ni dezir cosa alguna. El Emperador estava esperando a qué vendría allí aquella donzella. E ella a cabo de pieça dixo:

–Palmerín, Emperador de Costantinopla, mucho han folgado mis ojos de verte por la gran bondad que ovo en ti e hay, por onde tus cavalleros han deprendido de ti, por onde su loor e fama es derramada por todo el mundo. Mas no passará mucho tiempo que no vengan a tu corte tales cavalleros estrangeros que farán escurecer la fama de los tuyos que agora tan argullosos son por la su alta cavallería. Especialmente uno que passará

en bondad a todos los que agora armas traen; e éste fará muy ledo el tu corazón por la gran bondad que en él conocerás.
E como esto dixo salióse muy ayna del palacio [...]. (CLXXVI 612).

Estas siete profecías no son todas, claro está, enteramente extratextuales, pero nos basta con que exista en cada una al menos un anuncio de referencia extratextual que apunte al *Primaleón*. Si leemos detenidamente los textos, podemos establecer cuatro grupos:

Grupo A: Lo integran las profecías 27 y 28 –enteramente extratextuales–, referidas ambas a la liberación de Francelina y de su padre el rey de Tesalia por parte de Polendos, y a la consecuente boda del caballero con la princesa, todo lo cual se verifica en *Primaleón* XXX-XXXII [XXXIII] xxviii v^b - xxx v^a (liberación de Francelina), XLII xxxviii v^b - xxxix r^a (liberación del rey de Tesalia), y XLV xliii v^a (desposorios de Polendos y Francelina).

Grupo B: Integrado exclusivamente por la profecía 46, también íntegramente extratextual, que refiere la llegada a la corte constantinopolitana de eximios caballeros extranjeros que pondrán en oscuridad las hazañas de los caballeros palmerinianos, y muy especialmente entre todos, la llegada y anagnórisis de Polendos, hijo de Palmerín. Todos estos anuncios se cumplen en sucesivas etapas correspondientes a los capítulos iniciales del *Primaleón* –tal como detallamos más arriba en 2.7.–, pero su verificación culmina con la llegada de Polendos a la corte y su reconocimiento por parte de su padre Palmerín, en *Primaleón* XLIII-XLV xl v^a - xliii r^a.

Grupo C: Las dos profecías de este grupo, la 6 y la 33, se caracterizan por una fuerte presencia del elemento descriptivo, ya que una de ellas, la 33, consiste en un discurso profético plenamente descriptivo, y la otra, la 6, si bien consiste en un discurso básicamente exhortativo, presenta una motivación claramente descriptiva como causa de lo exhortado (González, 1998, 118-124). Tal como explicamos más arriba (2.5.), las profecías descriptivas, en cuanto refieren acciones de verificación durativa o iterativa, apuntan como meta o punto de distensión no al momento en

que el anuncio se cumple, sino a aquel en que deja de cumplirse; en nuestros dos casos de aquí, tanto los anuncios de Tolomé en 6 –pasar por muchas cosas, tener buena ventura– cuanto los estrictamente descriptivos de Muça en una profecía que, como la 33, contiene también vaticinios puntuales –ser medurado, no ser descortés, amar a una doncella a quien jamás traicionará–, refieren precisamente estados permanentes que se relacionan más con el ser que con el hacer, o bien acciones iterativas que habrán de verificarse en numerosas ocasiones: cada vez que Palmerín tenga una aventura, cada vez que dé muestras de amar y no traicionar a Polinarda, cada vez que demuestre su cortesía y medida. Por todo esto, la línea de tensión fáctica de estas profecías sólo se relaja acabadamente cuando estas acciones habituales o reiteradas cesan por completo, y ello ocurre con la muerte del sujeto de tales acciones o hábitos. La muerte de Palmerín sucede sobre el final mismo del *Primaleón*, CXXIV [CCXVII], ccxxviii r^b.

Grupo D: Se intergra con las profecías 39 y 40, que son apenas en una mínima proporción extratextuales. En realidad, la 40 dobla a la 39 en lo que toca al anuncio estrictamente extratextual de ésta, esto es, la muerte simultánea de Palmerín y el ave mágica con las señales correspondientes que ésta emitirá, todo lo cual sucede en *Primaleón* CXXIV [CCXVII] ccxxviii r^b.

Vistos los cuatro grupos, tenemos que los hechos del *Primaleón* referidos por las profecías extratextuales del *Palmerín* se concentran en dos instancias extremas de aquél: o bien el primer tramo de capítulos –hasta el XLV– (grupos A y B), o bien el capítulo final de la novela que contiene la muerte del anciano emperador (grupos C y D). Pero la razón que nos induce a separar A y B de C y D no es solamente la localización extrema de los hechos referidos, sino la distinta naturaleza de éstos respecto de su inserción en la cadena fáctica del *Primaleón*. Los anuncios de los grupos A y B refieren hechos fuertemente integrados en secuencias lógicas estructuradas según una relación causa-efecto; la liberación de Francelina, la liberación del rey de Tesalia, la boda de

Francelina con Polendos, las llegadas de sucesivos caballeros a la corte, la llegada de Polendos, su anagnórisis, son todos hechos que ocurren, en la secuencia fáctica que los contiene, como consecuencia de hechos anteriores que los causan, y que a su vez causan hechos posteriores que les son consecuentes; suprimir o trasladar a otro lugar uno solo de estos hechos, por lo tanto, implicaría no sólo una merma de material narrativo, sino la ruptura misma de la lógica del relato: si no hubiera liberación de Francelina, o si ésta fuera diferida –digamos– por diez capítulos, no podría haber en el lugar en que la hay la liberación del rey de Tesalia, ya que ésta es consecuencia directa del pedido que al respecto formula Francelina a Polendos al ser rescatada por éste; tampoco podría haber bodas, ni anagórisis con Palmerín, si Polendos no hubiera antes rescatado a Francelina, ni habría rescatado a Francelina ni reconocido a su padre si antes no hubiera escuchado la profecía de la vieja hada, *et sic de caeteris*. Todos estos hechos, referencia de las profecías de A y B, deben por lo tanto ocurrir forzosamente en los sitios en los que ocurren y en el orden en que ocurren. Por el contrario, el gran acontecimiento referido por las profecías de los grupos C y D, la muerte de Palmerín –y con ésta la del ave–, no aparece en absoluto integrado en una secuencia lógica de causas y efectos; su inserción en el relato aparece, más bien, como gratuita, y casi diríamos como epifrástica, como un añadido desconectado de todo antecedente y estéril de todo consecuente. Si bien produce un efecto de cierta importancia como es el ascenso al trono del héroe epónimo del libro, lo cierto es que ni siquiera se narra ese ascenso que se da por descontado, y que Primaleón ya gobernaba de hecho el imperio, según se nos cuenta, debido a la extrema ancianidad de Palmerín; éste no muere empero como consecuencia de tal extrema vejez, sino a causa de un inesperado ataque que sufre en medio de una cacería, en un episodio de pésima motivación estructural y del todo gratuito en la economía del relato. Todo esto nos hace concluir que la muerte de Palmerín es un hecho no integrado y fácilmente trasladable hacia alguna instancia anterior en el tiempo de la historia –el papel desempeñado por Palmerín

a lo largo del *Primaleón*, tras la anagnórisis de Polendos, es secundario y en absoluto indispensable— sin que ninguna secuencia lógica de acciones importantes se resienta ni se dañe el producto narrativo final; más aún, es muy posible —y nos adelantamos aquí en la exposición de nuestras tesis— que la muerte de Palmerín haya sido en efecto trasladada, durante el proceso de escritura, desde algún punto anterior de la historia hasta su sitio actual.¹ Tenemos en consecuencia que los anuncios de A-B y de C-D se distinguen no sólo por los extremos opuestos en que se localizan sus referencias, sino también por la índole misma de éstas: en tanto las referencias de A-B implican necesariamente un *qué* y un *dónde* —entendiendo este lugar como lugar del discurso—, fuertemente integrados y trabados ambos en una red lógica, la referencia de C-D implica solamente un *qué*, aislable y trasladable con casi total libertad cronológica. Esto nos lleva a concluir que el compromiso referencial del *Palmerín*

¹ Casi podríamos identificar los hechos profetizados por A y B, siguiendo la clásica terminología barthesiana, como *nudos o funciones cardinales*, y el hecho profetizado por C y D como *catálisis*. “Para que una función sea cardinal, basta que la acción a la que se refiere abra (o mantenga o cierre) una alternativa consecuente para la continuación de la historia [...]. [Las] catálisis siguen siendo funcionales, en la medida en que entran en correlación con un núcleo, pero su funcionalidad es atenuada, unilateral, parásita: es porque se trata aquí de una funcionalidad puramente cronológica [...], mientras que en el lazo que une dos funciones cardinales opera una funcionalidad doble, a la vez cronológica y lógica: las catálisis no son unidades consecutivas, las funciones cardinales son a la vez consecutivas y consecuentes. Todo hace pensar, en efecto, que el resorte de la actividad narrativa es la confusión misma entre la secuencia y la consecuencia, dado que lo que viene *después* es leído en el relato como *causado por* [...].” (Barthes, 20). Así pues, los hechos profetizados por A y B son consecuentes e integrados en líneas cronológicas y lógicas, *causados por* —nudos—; el hecho profetizado por C y D es apenas “secuente”, y se integra en una línea sólo cronológica como un mero dato que, por capital que parezca, no hace otra cosa que venir *después*.

respecto del *Primaleón*, al menos en lo que respecta al tipo especial y concreto de referencia cohesiva que constituyen las profecías extratextuales, no sobrepasa el capítulo XLV de la segunda obra; los hechos anunciados en A-B sólo y necesariamente deben ocurrir antes de ese límite, pues ninguno de ellos podría ser trasladado más allá sin operar una destrucción irreparable del entramado lógico-causal que los integra; por el contrario, el hecho anunciado por C-D aparece fortuita y gratuitamente narrado en el capítulo final del *Primaleón*, pero bien podría aparecer en cualquier otro posterior al XLV, o inclusive no aparecer, y convertir a los vaticinios de C-D en extratextuales atextuales, sin que la estructura narrativa de la obra sufriera ningún daño irreparable. Dicho más claramente: los hechos del *Primaleón* que el autor del *Palmerín-Primaleón* tenía *in mente*, ideados y estructurados según una secuencia lógica, al momento de componer la primera obra, son sólo y apenas los hechos que configuran la materia narrativa de los cuarenta y cinco capítulos iniciales.

Y son estos cuarenta y cinco capítulos iniciales, justamente, los que constituyen la sección principal de la primera de las tres grandes partes en que podemos dividir el *Primaleón*, según propone muy acertadamente María Carmen Marín Pina:

El segundo libro [*Primaleón*] presenta una mayor complejidad estructural debido en principio al protagonismo múltiple que encierra (Polendos, Primaleón, don Duardos, Platir), y que orienta el relato por cauces distintos. En relación con dicho protagonismo, el libro puede dividirse en tres partes. La primera, relativamente breve en su desarrollo (caps. I-LXVI), está formada por la historia de Polendos; la segunda, de una mayor extensión (LXVII-CCX), por las historias entrelazadas de Primaleón y don Duardos; la tercera, muy breve, por la historia de Platir (CCXI-CCXVI). (*Edición y estudio*, 142; *cfr.* 126-148; "El ciclo", 3-27).

Marín Pina señala como límite de la primera parte el capítulo LXVI; nosotros entendemos que ese límite está en el capítulo XLV, y si bien

hemos todavía de relativizarlo o extenderlo a una franja de transición que cubriría los capítulos XLV-LXV, como más abajo se verá, sigue pareciéndonos que la marca inicial de esa franja, el capítulo XLV, es el hito de mayor peso. La propia Marín Pina, por lo demás, traslada en otro lugar de su trabajo al capítulo XLV el límite de la primera parte.² Pero fijemos donde fijemos el hito, metros más acá o allá, coincidimos en segmentar el *Primaleón* en tres grandes partes, la segunda de las cuales se subdivide a su vez en dos: 1) historia de Polendos; 2a) historia de Primaleón; 2b) historia de Duardos; 3) historia de Platir. Las partes 1, 2a y 3 están relacionadas por la estirpe y la genealogía, ya que se centran respectivamente en el hijo ilegítimo de Palmerín, en su hijo legítimo y en su nieto, hijo del anterior; la parte 2b se vincula a las demás indirectamente, a través de los amores de Duardos con la hija de Palmerín, Flérida.

Pues bien, la tesis central que aquí propondremos es la siguiente: el plan inicial del autor del *Palmerín-Primaleón* sólo llegaba hasta los hechos de Polendos, es decir, el libro que hoy conocemos como *Primaleón* no fue pensado en principio como la historia de este caballero más las de Polendos, Duardos y Platir, sino exclusiva e íntegramente como la historia de Polendos, cuyo término natural, finalmente contenido en el capítulo XLV de la versión que hoy leemos, consistía en la anagnórisis y el matrimonio del joven héroe. Naturalmente, esta opinión debe ser convenientemente fundamentada; mencionaremos en orden a ello varios indicios que juzgamos de valor.

Primeramente, está el dato incontestable de que entre las historias de Polendos y de Primaleón, esto es, entre las partes que hemos deno-

² "Su matrimonio [de Polendos] con Francelina cierra el primer bloque de capítulos de este *Segundo libro*, que por sí solos podrían haber constituido un relato independiente, como de hecho se editó en algunas traducciones. A partir del capítulo xlv, el autor se ocupa de las aventuras del primogénito Primaleón [...]" (*Edición y estudio*, 127-128). Ya se verá de qué manera la opinión de la autora acerca de que este primer bloque de aventuras, hasta el capítulo XLV, podría haber constituido un relato independiente, se encuadra perfectamente en los lineamientos de nuestras propias hipótesis.

minado 1 y 2a, existe una notoria solución de continuidad, un corte estructural de naturaleza lógico-causal que las profecías nos permiten descubrir, pero que viene además ratificado por otros elementos. Ya hemos visto cómo ninguna de las profecías extratextuales del *Palmerín* refiere hechos integrados en 2a, 2b o 3, sino solamente en 1 –la muerte de Palmerín, como se explicó, no constituye excepción, por tratarse de un hecho no integrado–; pero además, debemos agregar ahora que ninguna de estas profecías menciona ni siquiera lateralmente al heredero legítimo de Palmerín y principal héroe del segundo libro, Primaleón, cuyo nacimiento apenas si se consigna al pasar, sin acordársele el mínimo honor de una profecía que prediga sus futuras bondades, en abierto contraste con la atención profética dispensada al ilegítimo Polendos. Pero si no existen vínculos proféticos entre el *Palmerín* y 2ab o 3, tampoco los hay entre 1 y 2ab, o entre 1 y 3: todas las profecías que se enuncian en 1, se cumplen en 1, sin que ningún lazo proléptico se tienda entre esta primera parte y las dos siguientes mediante vaticinios; este corte se subraya además con la desaparición de los profetas habituales del *Palmerín* y su sustitución por otros nuevos; en efecto, Muça Belín ya había desaparecido en el primer libro –en el *Primaleón* se lo recordará eventualmente, pero no se lo hará reaparecer–, y las tres hadas de la montaña Artifaria van muriendo hasta que la última de ellas, ya vieja, también acaba sus días tras profetizar los hechos de Polendos, todos ellos, como queda dicho, enunciados y verificados en la primera parte. Y más aún, no sólo desaparecen en 2ab y 3 los principales profetas de *Palmerín* y de 1 –se los reemplaza con nuevos vaticinadores, como el caballero de la isla Cerrada y la dueña de la isla de Yrcana–, sino que hasta el mismo caballero central de la primera parte, Polendos, se eclipsa casi por completo tras sus bodas, y apenas si reaparece esporádicamente como comparsa, nunca comprometido en acciones principales ni integradas causalmente en la estructura lógica del relato posterior; desaparecido el caballero central de 1, desaparece solidariamente con él, también a excepción hecha de esporádicas reapariciones sin repercusión en el entramado causal de los hechos, el grupo de caballeros de su entorno, aquellos cuyas aventu-

ras sirvieron de trasfondo y acompañamiento'—a la manera de un bajo continuo, por utilizar un símil musical— durante la vigencia del *tiempo* de Polendos en la primera parte, posibilitando así el tradicional esquema de entrelazamiento tan propio del género. Veamos entonces. Polendos es reconocido por su padre y desposa a Francelina en el capítulo XLV, desde allí hasta el LXV se abre esa franja de transición a la que ya nos referimos y sobre la cual volveremos, que finaliza con la muerte del rey de Tesalia y el ascenso de Polendos al trono de su suegro; a partir de este momento, Polendos desaparece no sólo como protagonista, sino inclusive como personaje de algún peso: reaparece, sí, pero siempre en acciones secundarias y no integradas, como ser el combate contra don Duardos por la guirnalda de rosas de Maimonda (cap. CVI), la prueba del espejo mágico (CXXV), el rescate del can Mayortes (cap. CXLVI), la pretendida búsqueda de Flérida tras su raptó por Duardos (cap. CLVII), la campaña de Palmerín a la isla de Ordán (cap. CLXXI y ss.). En todas estas actividades, empero, su concurso no es protagónico, aparece siempre integrando como uno más algún grupo de varios, y su nombre podría tranquilamente omitirse o ser sustituido por otro, y esto al margen de que, como se dijo, no se trata de acciones integradas ni claves para el desarrollo lógico-causal de la trama. La última mención de Polendos es en el capítulo CCVIII, ya sobre el final de 2ab, pero se trata de una simple ratificación de lo que el capítulo LXV había adelantado a modo de salto proléptico: la muerte del rey de Tesalia y su elevación a ese trono. En cuanto a los caballeros de su entorno, todos desaparecen por completo, o casi, a partir de 2ab —Arnedos marcha a Francia en LXIV y sólo reaparece muy fugazmente en CCVIII, Recindos desaparece tras desposar a Melisa en LXIV, y también Ozalias tras ser nombrado rey de Tarsis en XLIX—; otros, como Lecefín, Rifarán, Tirendos y Pernedín, reaparecen más veces en 2ab, pero nunca en acciones de peso; solamente Abenuncque puede reclamar para sí, de entre los caballeros de I, el privilegio de tener también cierta presencia importante en 2ab. Pero además de su desaparición total o casi total, nos interesa observar de qué modo hacen sus *mutis* algunos de estos caballeros, ya que sus historias

aparecen sugestivamente abreviadas, despachadas de apuro mediante veloces sumarios conclusivos: el ascenso de Recindos al trono de España, debido a la repentina muerte de su hermano el rey, aparece como estructuralmente inmotivado y resuelto con excesiva premura; también aparecen repentinamente truncados los motivos de los celos entre Lecefín y Arnedos por el amor de Policia, filón que habría dado para más abundante cosecha narrativa sin duda, y de la indecisión amorosa de Belcar entre Alderina y Francelina. Y sobre todo, aparece en demasía abreviado, y presentado apenas como un atisbo de lo que podría haber sido una fecunda anécdota amorosa más prolijamente desarrollada, el motivo de los amores arduos y resistidos entre Ozalias y la hija del Gran Turco, Marezida; esta princesa, arrebatada a su padre en ocasión de la liberación del rey de Tesalia por Polendos y Ozalias, es inmediatamente amada por éste, pero firmemente manifiesta su resistencia a tal amor, y su fidelidad a su antiguo prometido Ocurite; resulta evidente que, así planteadas las cosas, todo está preparado para una larga y sostenida anécdota de conquista amorosa, paciente y constante, por parte del amador, hasta lograr al final los favores de la esquivada amada tras superar innumerables peripecias, pruebas y alternativas de todo orden, según los cánones típicos de los libros de caballerías. La rápida y sorpresiva resolución en el capítulo XLIX de este conflicto amoroso que tanta riqueza y extensión prometía, –Marezida acepta casarse con Ozalias con resignación, pese a no amarlo–, se nos antoja una prueba más de que el autor rectificó sobre la marcha sus planes originales, y que

³ Ozalias aparece en la historia conjuntamente con Polendos, como su acompañante cuando el joven príncipe averigua que es hijo de Palmerín y decide abandonar Tarsis; lo secunda después en sus empresas, especialmente en la liberación del rey de Tesalia –aventura que le posibilita, por otra parte, conocer a Marezida–, y tras las bodas de Polendos y la desaparición de éste del primer plano de la narración, también el fiel Ozalias se eclipsa por completo; el final apresurado de las aventuras de Polendos es la causa del final apresurado de las de Ozalias, y no podemos dejar de atisbar aquí, operante aún pese a las transformaciones propias de los tiempos y de los géneros, las viejas leyes épicas del dos en escena y de los mellizos (Olrík, 135-136).

al apresurar el término de la historia de Polendos, por fuerza se impuso el deber de apresurar y terminar también la historia de su inseparable compañero Ozalías.³

Todos estos datos del texto, nos parece, abonan cumplidamente nuestra hipótesis acerca del corte estructural que fractura el *continuum* novelesco del *Palmerín-Primaleón* según una fórmula (*Palmerín-Primaleón 1*) / (*Primaleón 2ab-3*). Pero no acaban aquí las pruebas de esta fractura. Existen, por cierto, varios motivos de 2ab que buscan sus fundamentos y antecedentes en hechos del *Palmerín*, pero además de, como hemos visto, carecer de profecías que los refieran, esos motivos de 2ab se relacionan con sus antecedentes del *Palmerín* unidireccionalmente, tan sólo mediante referencias anafóricas desde 2ab hacia el *Palmerín*, y nunca mediante referencias catafóricas desde el *Palmerín* hacia 2ab. Veamos los casos en cuestión.

La historia correspondiente a 2a, esto es, la historia del afán de venganza de Gridonia contra la casa de Palmerín y especialmente contra Primaleón, el amor de éste hacia ella y la final reconciliación, nacen de un claro antecedente del *Palmerín*: el atentado contra la vida del héroe que en CLXX-CLXXII 597-604 lleva a cabo Nardides, padre de Gridonia; la emboscada es desbaratada, Palmerín salvado y Nardides quemado vivo por el pueblo enfurecido. Ahora bien, estos hechos del *Palmerín* son referidos anafóricamente por el *Primaleón* en el arranque de 2a, pero no existe, inversamente, ninguna referencia catafórica, ninguna cláusula proléptica que, en *Palmerín* CLXX-CLXXII 597-604, anticipe las consecuencias que ese atentado desatará en el libro segundo de la serie:

[...] así como Nardides fue muerto en el palacio del emperador, los suyos se tornaron para la duquesa su madre, e muger, e contáronle[s] la mal andanza de su señor, cómo tan cruelmente auía sido muerto. Ellas, oyendo aquellas nuevas, fueron muy cuytadas, espicialmente la duquesa [de Ormedes] muger de Nardides, que estaua en días de parir [...]. (*Prímaleón* LXII lvij v^{ab}).

La duquesa da a luz a Gridonia, y enseguida "juró su madre de

jamás la casar sino con quien vengasse la muerte de su marido Nardides” (*Ibid.*). Aquí arranca la entera anécdota de 2a. Crecida Gridonia, su primo y prometido Perequín de Duaces, para poder casarse con ella, acude a los torneos que se celebran en Constantinopla con motivo de las bodas de Polendos y Francelina, llevado por las garantías de seguridad que para tales torneos ha decretado el príncipe Primaleón y con el avieso propósito de servirse de esas garantías para matar impunemente, en justa, al heredero de Palmerín, y así cumplir la venganza. El combate se celebra y Primaleón no tiene más remedio, pese a las garantías, que defenderse y matar a Perequín, quien abiertamente demostraba y había hecho explícitas sus traicioneras intenciones (*Primaleón* LXII lviii r^a-v^a). Enterada del desenlace, Gridonia suma otro motivo a su sed de venganza, y promete su mano a quien le entregue la cabeza de Primaleón. El resto ya lo conocemos: Primaleón acude a Ormedes para averiguar el por qué de los tantos desafíos que recibe por mandato de Gridonia, la conoce, se enamora de ella, y durante largos capítulos se dedica a servirla ocultándole su verdadera identidad, hasta que finalmente él mismo pone su cabeza en el regazo de la amada, le pide perdón, le hace ver que no mató a Perequín a traición sino, antes bien, se defendió legítimamente de la traición de éste, ella accede a perdonar todo, y se celebran las bodas. Toda esta extensa línea de acción se ha generado en la muerte de Nardides en el *Palmerín*, pero ninguna mención en éste se digna a hacer referencia catafórica de tan próspera y rica descendencia narrativa.

Lo mismo sucede con uno de los motivos involucrados en 2b; esta línea de acción no nace a partir de un hecho del *Palmerín*, sino que se desprende de 2a: don Duardos, heredero del trono inglés, es uno de los caballeros que desean matar a Primaleón para acceder a la mano de Gridonia, pero al llegar a Constantinopla ve a Flérida, hermana de su enemigo, se enamora de ella, y a partir de entonces pasará casi todo el resto de la novela cortejándola bajo el mentido aspecto de un jardinero; hay no obstante un expreso vínculo temático con el *Palmerín* que se establece en el arranque de 2b, referido al perro Mayortes, inseparable

compañero de don Duardos, de quien se dice es un gigante convertido en can por la maga de la isla Malfado (*Primaleón* LXIX lxiiij v^b - lxiiiij r^a): “y este can ouo este cauallero en la ysla de Malfado, que aquella fada la tenía encantada, como vos auemos contado que el emperador la mató”. Otra vez, hay una referencia anafórica desde el *Primaleón* hacia el *Palmerín*, donde en efecto hemos asistido a los encantamientos de Malfado, a los amigos de Palmerín convertidos en canes y a la final muerte, por obra de éste, de la pérfida encantadora; sin embargo, falta también, como en el caso anterior, la contraparte de una referencia catafórica desde el *Palmerín* hacia el *Primaleón*, ya que en ninguna parte de las prolijas menciones, relaciones y descripciones que de Malfado y sus prodigios se nos brindan en el *Palmerín* (pp. 252, 416, 427, 435-436, 458, 460, 465, 470-471, 511, 438-545, 554, 572, 596), el autor incluye a Mayortes o adelanta la futura aparición de uno más entre los varios personajes convertidos en canes.

Hay todavía otro caso. Cuando los hechos de 2b alcanzan un máximo de tensión con el rapto de Flérida por parte de su enamorado don Duardos, el texto establece un paralelo entre este rapto que un inglés hace de una griega y aquel otro que un griego –Palmerín– hizo de una inglesa –Agiola, tía de Durados. En efecto, cuando el emperador Palmerín se entera del rapto de su hija Flérida, se niega a vengarse, y reflexiona:

Y estos bienes que Él [Dios] me a fecho no se los he agradescido, e porque pagasse la desonrra que yo fize a su auuelo de don Duardos en sacalle a Agriola su fija a su pesar, e como don Duardos es tan buen cauallero, quísome fazer este pesar por fazer vengado a su linaje [...]. E pues que esto viene por la mano de Dios conuiéneme de auer paciencia y no destruir el mundo por me vengar, e quiero yo tomar enxemplo en el rey de Inglaterra, que lo fizo ansí quando supo la yda de su fija e le fue mos, ¿cómo explicar que los hechos de *Primaleón* y don Duardos que constituyen la parte 2ab, y que además, dicho sea de paso,

⁴ No es ésta la única vez que en el *Primaleón* se relacionan explícitamente ambos raptos. Cuando el padre de Duardos se entera del rapto de Flérida, también lo

Palmerín había en efecto raptado a Agriola para su amigo Trineo (*Palmerín*, LXX-LXXIII 238-250), y el rey inglés de entonces, padre del actual y abuelo de don Duardos, había resignado toda venganza, y al cabo de la obra perdona el rapto y hace la paz con el raptor (*Palmerín* CLXIII 571-573). Pero otra vez, como en los casos anteriores, estamos ante un puente referencial entre el primero y el segundo libro que es unidireccional: hay anáfora en el *Primaleón* de hechos del *Palmerín*, mas no catáfora en éste acerca de los hechos de aquél.

Podría, claro, objetársenos: ¿Es indispensable que existan referencias catafóricas o cláusulas prolépticas explícitas? Este recurso de estilo, ¿es acaso obligatorio, inexcusable? Por cierto que no, pero sí se trata de un probado recurso no sólo característico del género de los libros de caballerías, sino presente y comprobado en el mismo *Palmerín* a propósito de otras acciones y otros personajes.⁵ Si los hechos de Polendos que constituyen la parte 1 del *Primaleón* son constante y reiteradamente cataforizados desde el *Palmerín*, y no sólo mediante profecías sino a través de otro tipo de fórmulas prolépticas, como a continuación dire

vincula con aquel otro de Agriola, su hermana, y “desto le plugo más al rey que de todas las cosas, por ser vengado del emperador” (CXCIV ccvi [cciiij] v^b); mucho antes, cuando Duardos aún no se ha enamorado de Flérida y piensa en combatir con Primaleón para llevarle su cabeza a Gridonia, ve asimismo en este hecho una tardía venganza de su linaje contra el de Palmerín, en relación con el rapto de Agriola: “e de otra parte pensaua que no lo auía de dexar por esto, que el emperador Palmerín bien auía venido a Ynglaterra e auía seydo en sacar a Agriola su tía de casa de su auuelo, e que antes vengaría aquella ynjuría” (LXX lxiiij v^a).

⁵ “Las anticipaciones más frecuentes en los tres libros son, sin embargo, aquellas que adelantan el relato en curso situando momentáneamente el discurso en un punto posterior. Las más recurrentes, como ocurría con las retrospectivas, son las llamadas *anticipaciones repetitivas*, aquellos avances introducidos normalmente por fórmulas del tipo ‘como vos contaremos’, ‘como la historia más largo vos contará’, que siempre por anticipación doblan un segmento narrativo venidero y que a la vez que alimentan el suspenso del relato despiertan

mos, ¿cómo explicar que los hechos de Primaleón y don Duardos que constituyen la parte 2ab, y que además, dicho sea de paso, cubren la sección más extensa y central del *Primaleón*, sean absolutamente ignorados y callados en el primer libro? Aportemos aún alguna prueba adicional. Ya hemos visto cómo la liberación de Francelina, encantada por las hadas en la isla Carderia, es hecha objeto de anuncios extratextuales enunciados en el *Palmerín* y verificados en el *Primaleón*; no son estas profecías, sin embargo, las únicas referencias catafóricas que el primer libro establece en relación con los hechos narrados en el segundo. En efecto, tras el enunciado de nuestras dos profecías extratextuales 27 y 28, el texto palmeriniano nos anoticia: “E metieron [las hadas] con la Infanta Francelina a su ama e seys donzellas muy fermosas e allí fizieron sus encantamientos, como adelante vos contaremos” (CXIX 407). Ese *adelante*, por demás inespecífico, no refiere a ninguna instancia posterior del *Palmerín*, sino a los capítulos XXXI y XXXII del *Primaleón*, en los cuales los encantamientos de Carderia son, efectivamente, *contados*, durante el desarrollo de la liberación de Francelina por Polendos. ¿No bastaba acaso una simple y breve frase por el estilo, tan habitual y frecuente por lo demás como fórmula proléptica en los libros de caballerías, para establecer análogas referencias catafóricas entre los raptos de Agriola y Flérida, entre los amigos de Palmerín convertidos en canes por Malfado y el perro Mayortes, entre la muerte de Nardides y la sed de venganza de Gridonia? Yendo inclusive más lejos, se nos ocurre que, así como las hazañas futuras de Polendos y sus amores con Francelina fueron objetos profetizables, con mayor razón y con no menor provecho narrativo habrían podido serlo la relación amor-odio de Primaleón y Gridonia y el rapto-venganza de Flérida por Duardos, y que sus respectivos antecedentes, esto es, la muerte de Nardides y el

el interés de los lectores. En *Palmerín de Olivia y Primaleón* el narrador hace coincidir generalmente la fórmula prospectiva con el final del capítulo, aprovechando con ello la pausa formal para acentuar la tensión narrativa” (Marín Pina, 1988, p. 356).

rapto impune de Agriola, ofrecían cada uno a su modo inmejorables oportunidades para la formulación de vaticinios-prolepsis al respecto. ¿A qué puede deberse, entonces, que el *Palmerín* condescienda a referir reiteradamente los futuros hechos de Polendos y Francelina, y se abstiene en cambio en callar los de Primaleón, don Duardos, Gridonia y Flérida? La respuesta sólo puede ser una: se debe a que las historias de 2ab que involucran a estos cuatro personajes no existían aún en la mente del autor en el tiempo de composición del *Palmerín*. Una prueba más de ello nos la darán los divergentes procedimientos que adopta el texto del *Palmerín* a la hora de narrar los nacimientos de los dos hijos del héroe:

E pasando algunos días [la reina de Tarsis] fallóse preñada, e a los nueve meses parió un fijo muy fermoso que parecía propiamente a Palmerín [...], e la Reyna le puso nombre Polendus [...]. E después qu' este Polendus fue cavallero, fue tal que pareció bien a su padre en ardimiento e bondad e en franqueza e fermosura, y en todas buenas maneras que cavallero podía tener las tovo él muy complidamente, *como adelante vos mostraremos*. [...] *E dexaremos agora esto fasta su tiempo*. (XCV 309).

E bien passó un año que eran casados que Polinarda se fiziesse preñada; e después fízose preñada e parió un fijo muy fermoso e pusiéronle nombre Primaleón, que después fue cavallero que pareció bien a su padre en el ardimiento. (CLXV 578).

Para ambos hijos de tan ilustre caballero y emperador se profetiza genéricamente lo mismo, las virtudes que por fuerza deben heredar de su padre, pero no deja de llamar la atención el diferente grado de énfasis que se pone en resaltar las futuras bondades caballerescas de uno y de otro; en tanto las de Polendos se describen con más detalle, las de Primaleón se sintetizan en el *ardimiento*, y en tanto las de Polendos son hechas objeto de una referencia catafórica explícita mediante fórmulas prolépticas típicas –*como adelante vos contaremos, dexaremos esto fasta su tiempo*–, las de Primaleón no llegan a adquirir este honor. Está

claro, nos parece, que si el autor de *Palmerín* se compromete explícitamente mediante esas fórmulas prolépticas a decir más sobre las virtudes caballerescas de Polendos, y no se compromete de igual modo con *Primaleón*, es porque, sencillamente, tenía *in mente* sólo a Polendos como protagonista del segundo libro y tenía ya pensados y planeados sólo los hechos de éste; *Primaleón* apenas si contaba en sus planes futuros como uno más, como personaje inexcusable por ser el hijo legítimo y heredero del emperador, pero no como protagonista, ni siquiera como sujeto de acciones lo suficientemente importantes para justificar una fórmula proléptica similar a la empleada con su hermano Polendos.

Nos hallamos pues ante una serie de evidencias acerca de la unidireccionalidad de muchas de las referencias entre *Palmerín* y *Primaleón*, dato que sumado al de la fractura operada en la continuidad lógico-causal del *continuum* entre 1 y 2ab, nos permitirá reformular los alcances de la unidad textual de ambos libros tal como habíamos anunciado en la Introducción.

5. Reformulación de la unidad textual *Palmerín-Primaleón*

En lo esencial, nuestra hipótesis reconstructiva del proceso de composición del *Palmerín-Primaleón* contempla los siguientes puntos:

1) Aceptamos la idea, prácticamente unánime al día de hoy, de que ambas obras se deben a la pluma de un único autor. Las demasiado próximas fechas de las respectivas primeras ediciones –22 de diciembre de 1511, 3 de julio de 1512– hacen poco menos que imposible suponer un proceso de recepción creadora mediante el cual un lector del *Palmerín* tuviera el tiempo suficiente para decidir continuarlo, planear esa continuación, ejecutarla e imprimirla. Están, además, las numerosas referencias prolépticas que en el *Palmerín* apuntan, según hemos visto, a los futuros hechos de Polendos, inequívoco indicio de que la continuación entraba en los planes del autor del primer libro. Ciertamente, no es

lógicamente imposible concebir la idea de un autor del *Palmerín* que planea una continuación para éste mientras lo redacta, y que finalmente no la lleva a cabo; un segundo autor interviene entonces, pero a raíz de un acuerdo con el primero y antes de la publicación del primer libro, para llevar adelante la redacción del segundo. La intervención de este segundo autor explicaría bastante bien el porqué del corte lógico-causal entre *Primaleón 1* y *Primaleón 2ab*: aprovechó para 1 el material fáctico que el primer autor le imponía mediante las referencias prolépticas contenidas en el *Palmerín*, pero como tenía además sus propias ideas y su propio material para el resto del libro, renunció a cubrirlo íntegra y solamente con los hechos de Polendos, e introdujo las anécdotas centrales de *Primaleón* y *Gridonia* y de *Duardos* y *Flérida*. Esta explicación conformaría si no existiera un dato que la desautoriza: la evidente homogeneidad estilística de ambos libros, que hace pensar más bien, tal como queda dicho, en un único autor que cambia de planes, y no en dos autores sucesivos y acordados.⁶ En cuanto a la eventualidad de que este único autor sea en realidad una autora, la verdad es que no encontramos ningún rasgo que pueda entenderse como específico de un discurso femenino, pero debemos confesar que tampoco hemos insistido demasiado en semejante búsqueda ni se han enderezado por tales rumbos nuestros objetivos de investigación.⁷ Tampoco existen elementos de peso para

⁶ La homogeneidad de lengua y de estilo del *Palmerín-Primaleón* es un elemento que salta con gran fuerza a primera vista, pero no estaría de más emprender al respecto un estudio demorado y minucioso, que fuera capaz, tal vez, de descubrir sutiles quiebres que hasta hoy no vemos. Sería el momento, entonces, de reconsiderar la posibilidad de dos autores.

⁷ La hipótesis de una autoría femenina parece satisfacer a la crítica más vieja: "No nos atrevemos a afirmarlo, pero lo que parece fuera de duda es el origen femenino de la obra" (Menéndez Pelayo, 1943, 421) "[...] y así, habremos de dejar sentado que los dos libros de *Palmerín* y *Primaleón* fueron escritos por una señora natural de Ciudad-Rodrigo, quien quizá encubrió su nombre bajo el seudónimo de *Francisco Vazquez*, (Gayangos, xl); "Reducido, por tanto, el asunto a

intentar siquiera una identificación hipotética de nuestro único autor con el Francisco Vázquez a quien el colofón del *Primaleón* atribuye haber trasladado, corregido y enmendado éste conjuntamente con el *Palmerín* (*Primaleón* ccxxviii v^b), ni con el Juan Augur de Trasmiera que firma los versos latinos de alabanza al *Palmerín*, en el final de éste. Retenemos por tanto como única conclusión firme que el *Palmerín* –*Primaleón* es obra de un único e inespecífico –ya en su sexo, ya en su identidad-autor.

2) Este autor único, mientras redactaba el *Palmerín*, tenía *in mente* sólo los hechos y anécdotas que pasarían a constituir la primera de las tres partes en que dividimos el *Primaleón*, centrada en Polendos y sus hazañas. A esto se debe la inexistencia en el *Palmerín* de referencias prolépticas a hechos que vayan más allá del capítulo XLV del *Primaleón*, y que involucren a éste o a Don Duardos y sus respectivas damas y anécdotas. Seguramente el autor planeaba, en esta primera etapa

su estricta sencillez, el resultado de estas referencias [...] es que tanto *Palmerín* como *Primaleón* fueron escritos por una dama de Burgos, que se decía ser hija de un carpintero, con la ayuda de su hijo, posiblemente identificable con el Francisco Vázquez que se dice haber revisado la obra" (Thomas, 1952, 76). Contrariamente, los investigadores posteriores se muestran más descreídos al respecto: "En realidad la tesis que atribuye la obra a la dama encuentra su mejor apoyo en la delicadeza y en la afectividad de algunas escenas de la obra, en el cuidado con que están trazados los caracteres femeninos, pero tampoco estas pruebas son del todo convincentes, si se piensa en el cuidado análogo con que están delineados los personajes masculinos y en el logro del ideal caballeresco" (Mancini, 1970, 13); "Frente a Francisco Vázquez, la autoría femenina apuntada en los comerciales y propagandísticos versos de Augur de Trasmiera, que cantan las excelencias del libro e invitan a su compra y lectura, es, a nuestro juicio, una ficción, un afortunado reclamo publicitario ideado por el bachiller (a petición quién sabe si del editor o del propio autor) para hacer mucho más apetecibles y sugestivas las obras. El recurso elegido como señuelo encierra un trasfondo social interesante desde el punto de vista de la sociología de la recepción del texto, pues en su acuñación se refleja implícitamente la participación de la mujer en la literatura caballeresca" (Marín Pina, 1988, 557; cfr. 54).

correspondiente a la redacción del primer libro, constituir el segundo libro únicamente con los hechos de Polendos, razón por la cual sólo se ocupó de éstos a la hora de establecer sus referencias prolépticas, y conforme a este plan concluyó la redacción del *Palmerín* e inició la del *Primaleón*.

3) Sin embargo, llegado a algún punto en la redacción del *Primaleón*, el autor advirtió que su plan original, sobre el que venía trabajando desde el inicio del *Palmerín* y al cual se había ajustado hasta ahora, ya no lo satisfacía. Tal vez descubrió que las anécdotas de Polendos no eran suficientemente extensas o fecundas en pormenores para cubrir con ellas la totalidad del segundo libro; tal vez este súbito descubrimiento coincidió con la concepción repentina y feliz de nuevas líneas argumentales, más atractivas y ricas, que relegaron en favor y fervor a la de Polendos y Francelina y trajeron a un primer plano a los hasta entonces marginal *Primaleón* e inexistente don Duardos. El punto concreto del *Primaleón* en que el autor definió y decidió el cambio de rumbo se sitúa necesariamente, como es obvio, en la primera de sus tres partes, pero no resulta fácilmente detectable. Sí podemos, no obstante, determinar un punto en el cual nos parece descubrir una innegable operación rectificativa del plan original, y que bien puede considerarse por lo tanto como un *terminus ante quem* para la decisión del cambio. Se trata del capítulo XLII, en el cual se consuma el rescate del rey de Tesalia por Polendos y Ozalias y concomitantemente el rapto de Marezida, la hija del Gran Turco, por aquellos mismos. Veamos la reacción del Gran Turco cuando conoce la terrible nueva:

El Gran Turco ouo tan gran pesar con aquellas nueuas que estouo gran pieça que no pudo hablar, e después leuantóse e fuesse a su cámara diziendo:

-¡Oh Mahomad!, ¿cómo consentís tanto daño en los vuestros?

Y muchos caualleros, sin que el Gran Turco lo mandasse, armaron algunas naos e fueron por la mar a buscar a vnas partes e a otras, mas nunca supieron nueuas de nada. E dende a pocos días se supo la verdad de

todo, por donde se acrecentó la gran enemistad de los turcos con los grecianos, que turó desde entonces fasta que los turcos ouieron a toda Grecia en poder, mas mientras que el emperador Palmerín fue biuo, no tuuo el Gran Turco osadía de començar la guerra, fasta que reynó vn fijo suyo que era muy brauo cauallero, y éste fizo gran daño en Grecia e tomó muchas villas e castillos della [...]" (*Primaleón* XLII xl v*).

Estamos convencidos de que existe en este breve texto una marca inequívoca de rectificación de rumbos, y que el autor convirtió apresuradamente una guerra de venganza y castigo de realización inmediata en una futura y lejana conquista de Grecia por los turcos. En el plan original, los caballeros del Gran Turco salían en busca de Polendos y Ozalias por expreso mandato de su señor, y no "sin que el Gran Turco lo mandasse"; seguramente encontraban a sus perseguidos, y se producía un ataque que muy probablemente arrojaba como saldo la captura y prisión de Polendos, lo cual a su vez postergaba *sine die* su anagnórisis por Palmerín y sus bodas con Francelina, y provocaba una respuesta armada constantinopolitana y una quizás extensa –y muy rica en episodios particulares– guerra entre griegos y turcos. Así, con semejante acopio de material narrativo y con la dilación para mucho después de la anagnórisis y el matrimonio de Polendos, éste llegaba hasta el final de la novela sin perder su protagonismo y su condición de único héroe central del libro, el cual acababa, como es lógico y normal, con su emocionado reencuentro con Francelina, su reconocimiento por su padre y sus tan ansiadas bodas, tras lo cual muy probablemente el anciano Palmerín muriera. De este modo, la historia de Polendos que hoy leemos, limitada a la primera de las tres partes del *Primaleón* en apretados cuarenta y cinco capítulos, aparecía en los planes originales como notablemente amplificada, y extendía hasta el término mismo de la novela las referencias prolépticas de las profecías extratextuales del primer libro. Todo este edificio narrativo lo borró el autor haciendo que los caballeros del Gran Turco no hallaran a los fugitivos, y que su señor renunciara a hacer la guerra; en lugar de ésta, se introduce una prolepsis externa que refiere

un dato histórico: la toma de Constantinopla por los turcos en 1453, y se convierte en futura y real una guerra que en los planes de origen era inmediata y ficcional. Al escatimar la guerra con los turcos, el autor amputa a la historia de Polendos un hecho clave, el acontecimiento seminal de una frondosa anécdota novelesca, y priva así a dicha historia de continuidad argumental. Imaginemos por un momento la alternativa desechada: persecuciones, batallas, raptos, dispersiones, desencuentros, prisiones, encantamientos, todas posibilidades latentes detrás del hecho capital y envolvente de una guerra sostenida y numerosa, en cuyo seno adquiriría sin duda su pleno sentido, también, la anécdota amorosa entre Ozalias y Marezida, enrolados cada uno en bandos beligerantes opuestos, que hoy leemos apresuradamente truncada y resuelta, como se explicó más arriba.

4) Ahora bien, despachada así la historia de Polendos mediante la amputación de su continuidad argumental, esto es, mediante la supresión de la guerra entre turcos y constantinopolitanos –recordemos de paso que en el capítulo XLII Polendos no se ha convertido aún al cristianismo ni ha sido reconocido por Palmerín como su hijo, y que por ende no es todavía griego en sentido cabal, pero sus servicios a su padre lo asimilan ya, de hecho, a la corte griega, y como griego es visto por los ofendidos turcos–, el autor reorienta su obra por los caminos que le ofrecen otras anécdotas y otros personajes. Pergeña e introduce así las historias de Primaleón y Gridonia y de Duardos y Flérida. Este nuevo y repentino material no podía, claro, adherirse a la concluida historia de Polendos sin un mínimo trabajo de articulación; el autor procuró entonces retrasar levemente la clausura definitiva de la historia de Polendos, y abrir así una zona de transición en la cual todavía no cierra del todo *Primaleón I* y ya van surgiendo, más o menos relacionados con las instancias finales de 1, los iniciales hechos de *Primaleón 2a*, esto es, los referidos a Primaleón y Gridonia. Esta franja de transición entre 1 y 2a, bastante amplia, se extiende entre los capítulos XLV y LXV, es decir, por espacio de veinte. En XLV, como ya sabemos, ocurre el reconocimiento de Polendos por Palmerín y se realizan los desposorios del joven con Francelina, con lo

cual se cumplen varias profecías extratextuales del *Palmerín*; sin embargo, los desposorios no son todavía las bodas, y éstas, que bien podrían suceder uno o dos capítulos después, se retrasan hasta LX. Tan extendido paréntesis, creado entre uno y otro rito con la excusa de dar tiempo para la concurrencia a la ceremonia de los reyes y príncipes invitados, sirve al autor para generar, de a poco, la anécdota de Primaleón cuando todavía no acaba del todo la de Polendos, y también para cerrar las de los caballeros subsidiarios de éste. En efecto, es en relación con las planificadas bodas de Polendos que Primaleón, quien ha oficiado asimismo como su padrino de bautizo, decide convocar a los torneos con garantías de vida, a los que acude después Perequín de Duaces para vengar la muerte de Nardides y obtener la mano de Gridonia, como ya vimos, todo lo cual desencadena la historia central de 2a. Esta convocatoria a torneos es expuesta en XLVII, capítulo fundamental dentro de nuestra franja de transición porque en él ocurren, además, otros dos hechos que marcan el ascenso de Primaleón a la categoría de protagonista: su pedido a Palmerín de ser armado caballero un día antes de las bodas de su hermano, y la aparición de un enigmático personaje, Purenite, que le transmite una profecía de su padre, el caballero de la isla Cerrada, relativa a sus próximos amores con Gridonia. En esta profecía nos detendremos un poco, porque es quizás el gozne más notorio entre la apresurada clausura de 1 y la apertura de 2a. En una de sus aventuras anteriores a la liberación de Francelina, Polendos conquista la isla de Delfos (cap. IX), y acomete en ella la mágica prueba del templo; tras vencerla y acceder al interior de la construcción, encuentra allí un tesoro, y también la imagen de un gran ídolo con corona imperial, un cetro en una mano y un libro en la otra (cap. XII). Toma todas estas cosas y las envía a Constantinopla, pero en la ciudad ninguno de los varios caballeros que lo intentan consiguen abrir las tapas del libro que sostiene el ídolo, en vista de lo cual Palmerín concluye que se trata de una tarea reservada exclusivamente a Polendos (cap. XVI). Cuando éste finalmente arriba a Constantinopla, tras su reconocimiento por Palmerín y sus desposorios con Francelina, abre el libro sin ninguna dificultad. Una vez abierto, el emperador lo toma,

[...] e en todo él no falló ninguna cosa escrita, mas falló dos figuras de emperadores. La vna estaua assentada en vna cadera muy rica y estaua vestida al vso de Grecia, e tenía vn escudo de las armas del ymperio en él señaladas en la vna mano, e la otra figura estaua toda armada al vso de los turcos, e tenía vna espada sacada en la mano derecha, e amenazaua con ella a la figura del otro emperador, e con la mano siniestra le trauiua del escudo, e parecía que gelo arrancaua de la mano. (*Primalcón* XLVII [XLVIII] XLV r^b).

Enseguida comprende Palmerín que se trata de una imagen profética, pero ni él ni los otros alcanzan a discernir su significado; es entonces cuando hace su aparición Purente, hijo del caballero de la isla Cerrada, en cuyo nombre informa a Palmerín acerca del sentido de las enigmáticas figuras del libro:

Él vos faze saber que así como allí lo veys figurado auendrá en verdad, que la alta silla del ymperio griego y el argullo de los sus buenos caualleros será abaxada y destruyda por aquel que es enemigo de nuestra fe, y esto consentirá Dios por los pecados de los christianos. E tú e tu fijo [Polendos] fuestes comienzo de la cruel enemistad que entre los turcos e griegos aurá, mas dízete que sepas de muy cierto que esto no acaecerá en tu tiempo ni de tus fijos ni nietos, que Dios te tiene prometida gloriosa fin a ti e a los que de ti decenderán, e conséjate que desto que te embía a dezir no tomes pesar, que no se puede escusar las cosas que de Dios ordenadas son. (*Ibid.* XLVII [XLVIII] xlv r^b-v^a).

Es evidente que esta profecía, que es pictórica en el libro pero que Purente, al interpretarla, vuelve verbal, es un vaticinio extratextual atextual, de referencia histórica, no ficcional, que dobla y refuerza aquella mención proléptica sobre la futura conquista de Grecia por los turcos que comentamos en relación con el rapto de Marezida y la renuncia del Gran Turco a una venganza inmediata (cap. XLII). De este modo, el autor da una nueva vuelta de tuerca en su operación de clausura de la historia de Polendos, ratificando con la fuerza profética de este anuncio la informa-

ción que ya nos había brindado sobre la no ocurrencia inmediata de la guerra. Hay, empero, un punto por resolver: si en el plan original del autor la guerra entre griegos y turcos no se difería, sino ocurría, y posibilitaba así la continuidad, hasta el final del libro, de la única historia de Polendos; y si, en consecuencia, la profecía que acabamos de transcribir, instrumento del cual se vale el autor para reemplazar una guerra inminente por otra remota y amputar así la continuidad de la historia de Polendos, no formaba parte del plan original, ¿qué contenía originalmente el libro del ídolo, qué mensaje ocultaban sus herméticas tapas? No podemos, desgraciadamente, responder a esta pregunta mediante un dato contundente, pero se nos ocurren dos posibilidades. La primera, muy poco probable, es que en los planes originales Polendos abriera las tapas del libro en el momento de encontrarlo en Delfos, en el capítulo XII, y que la profecía que encontraba en él, tal vez directamente verbal, tal vez pictórica e interpretada por la Francelina que lo visita en visiones en ese mismo capítulo, refiriera la guerra greoturca que, a raíz del rapto de Marezida, se desencadenaba dentro de los límites del *Primaleón*, y no esta guerra lejana e histórica que hoy refiere. Se trata de una explicación, de todos modos, poco probable, porque en caso de ser cierta nos obligaría a admitir que ya en el capítulo XII comienza la operación modificadora del plan original, lo cual se avendría muy mal con el hecho de que el autor continuó después por una buena cantidad de capítulos ciñéndose a ese viejo plan, sin reacomodarlo con mayores cuidados a los nuevos rumbos que acababa de establecer. Hay una segunda posibilidad que nos conforma más: Polendos no abrió el libro, en los planes originales, hasta el final mismo de la novela, transcurrida ya y acabada en victoria la guerra contra los turcos, en razón de que los avatares de esta misma guerra no le habían permitido acudir antes a Constantinopla. Llegado finalmente a ésta, y antes de sus bodas con Francelina, Polendos abrió el libro, y la profecía que en él descubría, ya pictórica, ya verbal, muy probablemente era la encargada de revelar a Palmerín el vínculo paternal que lo ligaba al joven héroe, información ratificada inmediatamente por una explícita confesión de Polendos. Ocurred así la anagnó-

risis, seguían el bautizo de Polendos y sus bodas con Francelina. Todo esto es, naturalmente, conjetura acerca de proyectos renunciados y jamás concretados, y por tanto conjetura irremediamente inverificable; pero fuera cual fuera el momento en que Polendos abría el libro en ese plan original, podemos estar seguros de que la profecía en él contenida no era la actual, sino que ésta es una marca más del cambio de planes y de la reorientación posterior de la historia. Para acabar de convencernos, basta con reparar en que Purente, tras interpretar las imágenes del libro, pide la presencia del aún no investido caballero Primaleón, a quien entrega de parte de su padre, el caballero de la isla Cerrada, una espada y un escudo en el cual aparece figurada una roca partida, y le explica:

E dize [el caballero de la isla Cerrada] que sepáys que esta roca partida que en él está figurada da a entender el departimiento e desamor que entre vos y aquella que vuestro corazón amará muy afincadamente [habrá], y el día que ambos a dos vos vierdes, y ella vos amare tanto quanto vos amaréys a ella, será junta e fecha vna así como vuestros corazones serán juntos en vna voluntad, tanto quanto agora son enemigos. Y así como os lo embía a dezir passará de verdad. (*Ibid.* XLVII [XLVIII] xlv v*).

El autor ha aprovechado un mismo acontecimiento, la irrupción de Purente en la corte, para ejecutar dos maniobras narrativas de implicancia recíproca: la amputación de la historia de Polendos, y la generación de la historia de Primaleón;⁸ lleva a cabo lo primero mediante la profecía de la guerra grecoturca diferida, y lleva a cabo lo segundo mediante la profecía de los amores de Primaleón y Gridonia que acabamos de transcribir; la primera profecía significa la anulación de una extensa línea de acción que, en los planes originales, llenaba todo el libro, la segunda pro

⁸ Marín Pina lo ha advertido muy bien: "En un equilibrio perfecto, el autor cierra con esta aventura-profecía parcialmente la andadura de Polendos y abre nuevas expectativas para el relato, pues el contenido del libro es interpretado por un

fecía significa la inauguración de otra extensa línea de acción que viene a suplantar a la anulada y a llenar *casi* todo el libro, es decir, la muy dilatada parte que denominamos nosotros 2a. Y advirtamos de paso una sutileza: la suplantación de la guerra grecoturca inmediata y ficcional por el anuncio de una guerra futura e histórica supone la eliminación de una venganza, la del Gran Turco contra Polendos y los griegos por el rapto de su hija Marezida; el motivo de la venganza, suprimido por la profecía primera, es sin embargo reintroducido, bien que indirectamente aludido y convenientemente adaptado a otros actores y otras circunstancias, por la profecía segunda, ya que los amores de Primaleón y Gridonia anunciados en ésta se desencadenan a partir de un inicial odio de la dama hacia el matador de su antiguo prometido Perequín de Duaces, de quien ansía vengarse y cuya cabeza exige. De la venganza del Gran Turco contra Polendos por el rapto de Marezida, hemos pasado a la venganza de Gridonia contra Primaleón por la muerte de Perequín; al ser sustituida la primera por la segunda, el personaje objeto de la venganza también es sustituido en su carácter protagónico, y así pasamos de la historia de Polendos a la de Primaleón. Todo lo dicho nos revela hasta qué punto este capítulo XLVII debe considerarse, dentro de la franja de transición entre 1 y 2ab iniciada en XLV, un verdadero hito: supresión definitiva de la guerra grecoturca inmediata que continuaba la historia de Polendos, profecía que resume toda la anécdota amorosa de Primaleón, pedido de éste a Palmerín de ser armado caballero, convocatoria a los torneos en que será muerto Perequín y dará principio el odio de Gridonia, todo concentrado en este verdadero gozne estructural. Los capítulos posteriores continúan ocupándose en la tarea de clausurar 1 e inaugurar 2a: se envían las invitaciones para los torneos y las bodas, Marezida

doncel enviado por el Caballero de la Isla Cerrada que profetiza para generaciones posteriores el enfrentamiento entre turcos y griegos, en el que Polendos jugará una baza capital, y a su vez el futuro inmediato del novel Primaleón. La profecía cierra y abre dos andaduras distintas en el relato palmeriniano: Polendos deja paso a su hermano Primaleón" (1988, 295).

accede de mala gana a casarse con Ozalias, Recindos accede al trono de España, llegan los invitados a Constantinopla, se lucen los caballeros en los torneos. Llegamos así al capítulo LX, que es otro hito, otro gozne entre la liquidación del plan viejo y la consolidación del nuevo, ya que en él Primaleón es armado caballero –con lo cual está en condiciones de iniciar su andadura heroica y llevar así adelante la línea de acción que lo tendrá por protagonista, 2ª– y se realizan por fin las bodas de Polendos y Francelina –progreso en la clausura de la amputada línea de acción 1, protagonizada por Polendos–. En el capítulo LXII la transición ya casi se concluye, pues en él se sitúa el arranque efectivo de 2a al narrárenos el resentimiento de la duquesa de Ormedes contra Palmerín por la muerte de su marido Nardides, el nacimiento y crecimiento de su hija Gridonia, la determinación del prometido de ésta, Perequín de Duaces, de matar a Primaleón, el enfrentamiento de ambos en los torneos, y la muerte del primero a manos del segundo. Echada de este modo a rodar plenamente la historia de Primaleón en 2a, la clausura definitiva y total de 1 y de la historia de Polendos llega en el capítulo LXV, en donde se nos refiere, mediante un salto proléptico, la muerte del rey de Tesalia, padre de Francelina, y el ascenso de Polendos al trono de ese reino. La franja de transición iniciada en XLV con la anagnórisis y los desposorios de Polendos concluye, pues, en LXV, veinte capítulos después, con su elevación al trono, y se jalona con otros importantes hitos, como XLVII –profecía bicorne sobre la guerra grecoturca diferida y el amor de Primaleón y Gridonia, y menciones a la investidura de aquél y a los torneos en que matará a Perequín–, LX –investidura de Primaleón, bodas de Polendos y Francelina–, y LXII –antecedentes del odio de la familia de Gridonia hacia la estirpe de Palmerín y muerte de Perequín.

5) Así concluida la franja de transición, nuestro autor cuenta ya con una nueva historia, bastante bien ensamblada, que se limita, por el momento, a desarrollar los hechos de Primaléon, esto es y según nuestro código, 2a; pero apenas cuatro capítulos después de acabada la franja, vemos despuntar el hilo de una nueva historia centrada en don Duardos, 2b, cuyo ensamblaje no depende de la franja ni requiere de vínculos con

1, sino que se articula como desprendimiento de 2a. En efecto, el capítulo LXIX nos presenta a don Duardos, heredero del trono inglés; en el momento en que su padre el rey Fadrique lo arma caballero; se nos relata, de paso, la historia de su fiel compañero, el perro Mayortes, en realidad un gigante encantado en Malfado, elemento que, como vimos, sirve para tender un puente analéptico hacia el *Palmerín*. Pero es en el siguiente capítulo LXX cuando se establece la dependencia de 2b respecto de 2a, ya que en él se nos refiere la existencia, en uno de los palacios del reino inglés, de un vivísimo retrato de Gridonia, a través de cuya visión Duardos se enamora de la dama y se determina, conocida la promesa de ella de dar su mano a quien le lleve la cabeza de Primaleón, a desafiar a éste y tentar la prueba. Hasta aquí nada nos haría sospechar que estamos en los gérmenes de una nueva historia con un protagonista propio, pues Duardos parece ser apenas uno más, quizás un poco mejor atendido en detalles descriptivos y antecedentes, de entre los varios caballeros que acuden a Constantinopla para desafiar a Primaleón por orden de Gridonia; sin embargo, cuando Duardos llegue a la corte, ejecute el desafío y se trabé en lucha con Primaleón, la presencia y actuación de la hermana de éste, Flérida, nos hará ver que estamos en realidad ante una nueva y distinta historia de amor, con dos amantes diferenciados y claramente protagónicos también ellos (caps. LXXXI-LXXXII). Flérida consigue interrumpir el combate entre Primaleón y Duardos antes de que ocurra una desgracia, y éste, súbitamente enamorado de la princesa, se apartará progresivamente de Gridonia y se dedicará durante el resto del libro a cortejar a Flérida, enmascarada su verdadera identidad bajo el disfraz de un pobre jardinero; es ésta la extensa línea de acción que denominamos 2b y que se desarrolla en forma pareja y alterna respecto de la otra gran historia, 2a, centrada en Primaleón y Gridonia, de cuyo seno se ha desprendido en este tramo de capítulos LXIX-LXXXII.

6) El nuevo plan del autor, vehiculizado por estas dos nuevas historias de 2ab, ha quedado de esta manera bastante bien integrado en el *totum* de la novela, pues 2b surge como desprendimiento de 2a, y 2a se ensambla a su vez con 1 –parte que representa, según vimos, la concre-

ción abreviada del plan original abandonado— a lo largo de esa franja de transición de XLV-LXV. Pero además de ocuparse en el ensamblaje de 2b con 2a y de 2a con 1, el autor se ha cuidado, como largamente analizamos, de establecer puentes referenciales entre 2ab y el *Palmerín*, concretamente: las ansias de venganza de Gridonia y su familia contra la casa de Palmerín como consecuencia de la muerte de Nardides, el rapto de Flérida por Duardos visto como tardía y justa represalia por el rapto de Agriola por Palmerín, el can Mayortes encantado en Malfado. Todos estos lazos referenciales, bien que oportunos y pertinentes, resultan imperfectos y débiles por ser unidireccionales, por constituir solamente referencias anafóricas o analepsis desde *Primaleón 2ab* hacia *Palmerín*, que no cuentan con el refuerzo estructural de unas correspondientes referencias catafóricas desde *Palmerín* hacia *Primaleón 2ab*.

7) En CCIII las historias entrelazadas de 2ab van tocando fin, con la celebración de las bodas de Primaleón y Gridonia y de Duardos y Flérida; todavía queda, sin embargo, algo de aire final para 2ab, pues en los capítulos que siguen se reseñan los torneos celebrados con motivo de esas bodas, y se informa, mediante brevísimos sumarios prolépticos, acerca del destino ulterior de algunos de los caballeros y damas que hemos visto actuar a lo largo del libro. Los tres últimos capítulos del libro, en fin, son los que constituyen la parte que hemos denominado 3, centrada en la vida y hechos de Platir, hijo de Primaleón y Gridonia; esta parte aparece como un desarrollo en extremo breve de la andadura caballeresca inicial de Platir, hasta sus bodas con Sidela, y se cierra con la sorpresiva muerte del anciano emperador Palmerín. Este hecho, que sí había sido anunciado prolépticamente en el *Palmerín de Olivia* mediante anuncios proféticos extratextuales, es, según explicamos, un acontecimiento no integrado a la acción ni relacionado con otros antecedentes o consecuentes en una red lógico-causal; sin embargo, su traslado a este punto final del *Primaleón* posibilita al autor el logro de dos buenos efectos: a) dar una sensación de unidad para el *Palmerín-Primaleón*, ciclo configurado por dos libros que se abre con el nacimiento del héroe y se cierra con su muerte, corriendo así parejas, de cabo a rabo, con la entera vida de éste;

b) integrar a 3, de harto breve desarrollo (caps. CCXII-CCXIV [CCXVII]), en la arquitectura general del ciclo, convirtiéndolo en el punto de referencia de lejanas profecías del *Palmerín*. Veamos precisamente la verificación de aquellos anuncios:

E como el emperador entró [malherido] en el gran palacio, el aue encantada dio tres bozes, las más dolorosas que los hombres vieron, e fueron tales como quando el emperador la prendió. E Muça Belín le dixo que aquéllas tuuiesse él por señal de la su muerte. E como el emperador las oyó, fue más certificado de la su muerte e fizose echar en su lecho [...]. E desque fizo lo que le conuenía, la enfermedad que tenía le agrauió tanto que a cabo de tres días que le acaesció lo que hauemos dicho murió [...]. E así como él murió, el aue encantada dio vna boz tan temerosa que a todos espantó, e cayó muerta en el suelo, e ansimesmo se desfizo la jaola de fier[r]o que estaua en la plaça, en que estaua el moro viejo encantado. E él salió de allí lleuándolo los enemigos en el ayre e faziendo gran roydo con él, e así a vista de todos lo lleuaron, e otras muchas señales e marauillas se mostraron en la su muerte [...]”. (CCXIV [CCXVII] ccxxviii^{ab}).

De este modo, la muerte de Palmerín, ocurrida dentro —o al cabo— de la breve historia de Platir con que se cierran el libro y el ciclo, es referencia no sólo de las profecías del *Palmerín* que anunciaban esta muerte conjuntamente con la del ave mágica y sus premonitorios avisos, sino también de otra prolepsis del libro primero, ya que tras desbaratar el atentado contra la vida de Palmerín encabezado por Nardides y un viejo mago turco, hermano de Olimael, Muça Belín había enjaulado a este mago tras convertirlo en sierpe, y le había advertido, al colocar la jaula en la plaza de la ciudad: “-Aquí estarás fasta el día qu’el emperador fenesca sus días, porque todos sepan la traición que feziste” (*Palmerín* CLXXII 604). Las muertes de Palmerín, del mago enjaulado y del ave mágica, configuran un hecho múltiple simultáneo de carácter no integrado, que al ser ubicado por el autor en este capítulo final de 3 establece un conveniente lazo estructural de esta breve y —casi diríamos— epifrástica clausura del *Primaleón* con aquel *Palmerín* de los tiempos de plena

vigencia del plan original. Respecto, por último, de la brevedad inusitada de esta pegadiza historia de Platir mediante la cual se clausuran libro y ciclo –la historia de Platir desarrollada por el libro de este nombre de 1533 no continúa el *Palmerín-Primaleón*, sino lo rectifica, relatando *ex novo* las andanzas del vástago de la estirpe y desmintiendo lo dicho en 3–, nos parece no del todo impertinente, pues si bien por una parte la andadura de Platir se presenta como un hecho poco artístico *per se* y como una conclusión algo torpe y desarticulada respecto del conjunto novelesco,⁹ por otra parte su veloz e independiente desarrollo confiere al *Primaleón* una estructura que resulta armoniosamente simétrica, ya que el libro, centrado en las extensas e interdependientes historias de *Primaleón* –2^a– y de *Duardos* –2^b–, se abre y se cierra con las breves e independientes historias de, respectivamente, cubre, en efecto, la totalidad de ambos libros, pero no siempre aparece en primer plano ni constituye la anécdota central del relato, ya que en el *Primaleón* debe ceder el protagonismo a sus hijos *Polendos* y *Primaleón*, a su nieto *Platir* y a su yerno *Duardos*; en cuanto al empleo uniforme y constante de iguales recursos de lengua y estilo por parte del único autor, tampoco esto es un reaseguro de unidad textual, pues el tipo de uniformidad estilística que garantiza la labor de un único autor puede referirse y extenderse tanto a

⁹ “El desenlace final [del *Primaleón*], si de desenlace puede hablarse en este tipo de obras, resulta torpe y apresurado, ya que el autor no sabe salvar con destreza el período narrativo comprendido entre las bodas de *Primaleón* y la muerte del emperador *Palmerín*, exactamente diez capítulos. La historia de su hijo *Platir*, intercalada entre estos dos puntos narrativos, es un pasaje amplificatorio [...] desligado del relato en curso por el forzado salto cronológico que supone dentro de la narración. Realizado dicho salto, el autor, tal vez por premura de espacio y tiempo, no sabe conducir hasta el final los otros hilos narrativos abandonados y deja bruscamente truncadas las historias de *Flérida* y *don Duardos* y silenciadas las de los otros descendientes de *Primaleón*” (Marín Pina, 1988, 128-129).

un texto o a una obra cuanto a todos los textos u obras debidas a la pluma de ese autor, al margen de que en el caso del *Palmerín-Primaleón* aún falta, como hemos dicho, un estudio minucioso acerca de la lengua y el estilo que confirme o bien rechace la impresión de uniformidad que a primera vista surge. Ni los recursos estilísticos ni la presencia constante de Palmerín bastan, entonces, para otorgar una sólida unidad textual al conjunto de los dos libros; tampoco podemos pensar en una unidad de tema o acción, como quería la preceptiva clásica,¹⁰ pues por naturaleza los libros de caballerías desconocen este principio y atentan contra él mediante sus múltiples, sucesivas y entrelazadas acciones. Finalmente, podríamos postular una unidad dada no ya por la presencia de una única acción principal, sino por un encadenamiento ininterrumpido de las varias y sucesivas acciones capaz de crear al menos una ilusión de unidad; hemos visto a lo largo de este artículo, empero, que tal encadenamiento no es ininterrumpido, y que el *continuum* narrativo reconoce una evidente solución o quiebre entre 1 y 2ab, dentro del *Primaleón*, pese a lo cual la continuidad se salva gracias a los apresurados medios de enlace arbitrados a lo largo de la franja de transición XLV-LXV. Se salva entonces la continuidad, mas no la unidad. El *Palmerín-Primaleón* es un *continuum* narrativo, pero no una *unitas*, y no constituye por tanto un *texto* solo, orgánico y distinto, sino dos textos ensamblados con mediano arte por un autor que entre XLV y LXV lleva a cabo una rectificación de sus planes y destruye así la que podría haber sido una unidad textual más plena. Los dos textos en cuestión no son, sin embargo y como se supondría a simple vista, el *Palmerín de Olivia* y el *Primaleón*, sino (*Palmerín + Primaleón* 1) y (*Primaleón* 2ab + 3), relacionados entre sí mediante

¹⁰ O como quieren también los modernos: "Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción [...]. Donde no hay integración en la unidad de una acción, tampoco hay relato, sino sólo *cronología*, enunciación de una sucesión de hechos no coordinados" (Brémond, 1982, 90).

lazos harto imperfectos que, según hemos visto, sólo resultan débilmente anafóricos y no alcanzan por tanto a configurar una verdadera *cohesión* textual, una unidad semántica sólida capaz de otorgar al *continuum* lingüístico, en este caso narrativo, el carácter indiscutible de *texto* unitario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland, 1982. "Introducción al análisis estructural de los relatos", en AA.VV. *Análisis estructural del relato*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, pp. 9-43.
- BRÉMOND, Claude, 1982. "La lógica de los posibles narrativos", en AA.VV. *Análisis estructural del relato*, Barcelona: Ediciones Buenos Aires, pp. 87-109.
- GAYANGOS, Pascual de, 1909. "Discurso Preliminar", en *Libros de Caballerías*. Madrid: BAE, vol. XL, pp. iii-lxii.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, 1998. "Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*", *Incipit*, XVIII, 107-158.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, 1993. "Profecías extratextuales en el *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*", *Incipit*, XIII, 121-141.
- MANCINI, Guido, 1970. "Introducción al *Palmerín de Olivia*", en su *Dos estudios de literatura española*, Barcelona: Planeta, pp. 7-202.
- MARÍN PINA, María Carmen, 1988. *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*. Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza. (Microfichas).
- MARÍN PINA, María Carmen, 1996. "El ciclo español de los Palmerines", *Voz y Letra*, VII, 2 : 3-27.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, 1943. *Orígenes de la novela*. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Santander: CSIC, vol. I.
- OLRIK, Axel, 1965. "Epic Laws of Folk Narrative", en Dundes, Alan, *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs N.J.,: Prentice Hall Inc., pp. 129-141.
- [*Palmerín de Olivia*]. *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*. 1966. Texto crítico a cura di Giuseppe Di Stefano. Pisa: Università di Pisa.
- [*Primaleón*]. *Libro segundo del emperador Palmerín en que se recuentan los grandes e hazañosos fechos de Primaleón e Polendus, sus fijos, e octros buenos cavalleros e strangers que a su Corte vinieron*. Salamanca, 1512. [Cambridge, F.151.b.88].
- Primaleón* (Salamanca, 1512), 1998. Edición de María Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- THOMAS, Henry, 1952. *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*. Madrid: CSIC.

HACIA UNA NUEVA APRECIACIÓN DE LAS *MOCEDADES DE RODRIGO*. I. ÚLTIMOS ESTUDIOS (1)*

En los últimos quince años los estudios sobre las *Mocedades de Rodrigo* (en adelante, *MR*) tuvieron renovado impulso, luego de los trabajos liminares de Ramón Menéndez Pidal, Samuel Armistead, Alan Deyermond y Thomas Montgomery. Estos nuevos aportes han sentado las bases para una nueva apreciación del poema en todos sus aspectos, lo que merece una consideración global que ponga de relieve los hallazgos y las novedades de la producción crítica. Comienzo esta tarea con una primera entrega centrada en el comentario del espléndido libro editado por Matthew Bailey.

En la presentación Bailey alude rápidamente a los avatares que retrasaron la publicación, finalmente cumplida a través del King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, en lo que se intuye la intervención afortunada del siempre generoso David Hook. En

* Matthew Bailey, ed., *Las Mocedades de Rodrigo: estudios críticos, manuscrito y edición*. London, King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, 1999 (King's College London Medieval Studies, XV), ix + 216 + 28 láminas. ISBN 0-9522119-7-1.

esa presentación Bailey reconoce los aportes fundamentales de Deyermond –primer estudio pormenorizado del texto conservado sin preconcepciones sobre su tradicionalidad, lo que le permite demostrar la acción de un autor culto pro-palentino–, Armistead –estudio de la articulación de los aspectos tradicionales de las *MR* y su relación con el romancero posterior– y Montgomery –estudio de las diversas influencias que dejaron su huella en el texto y de una estructura mítica subyacente–. Con toda lógica, estos tres especialistas abren la colección de trabajos.

Alan Deyermond (“**La autoría de las *MR*: un replanteamiento**”, pp. 1-15) reseña las investigaciones del período 1969-1994 sobre fecha, lugar, autoría, cuestión terminológica y transmisión del texto, y las contrasta con las hipótesis de su libro (Deyermond 1969).

Prestando especial atención al importante estudio de Georges Martin (1992), en consonancia con el estudio histórico sobre Palencia de Asunción Esteban Recio (1989), acepta la posibilidad de una datación más temprana del poema palentino. Al respecto, habría que decir que la argumentación contextual, cuando sólo puede conectarse con una lectura simbólica del texto, es la de mayor debilidad para resolver problemas de datación: eso es lo que juega en contra de la hipótesis de una función ideológica anti-trastamarista como la que proponen Victorio (1982) y Grogard (1976). En cambio, el argumento de Martin en cuanto a que todas las fuentes utilizadas por el poeta pro-palentino son del siglo XIII y no del XIV es, como Deyermond reconoce, el más fuerte. La precedencia cronológica con respecto a la *Crónica de Castilla* y a la *Crónica General de 1344* suscita prevenciones en Deyermond, porque contradice en gran medida la visión de Armistead y obliga a redibujar completamente la evolución de la leyenda y la relación entre las distintas versiones. Pero el estudio de Diego Catalán (2000) viene a apoyar este ordenamiento cronológico y refuerza la hipótesis de Martin, con lo cual creo que una datación de *MR* a principios del siglo XIV tendría más probabilidad de la que Deyermond está dispuesto a otorgarle.

En cuanto al lugar de composición, acepta la posibilidad de que el autor sea zamorano, como proponen Victorio y Grogard, atento a que

Zamora se nombra en no menos de 15 oportunidades y es la única sede de la corte del rey Fernando. Sin embargo, al margen de esta mención, el poema no ofrece el menor detalle sobre Zamora que avale el dato como evidencia para determinar el origen del poeta. Creo que habría que considerar la posibilidad de que la lógica narrativa de la épica tardía haya cristalizado en Zamora una suerte de *locus* paradigmático, como resultado del automatismo alcanzado por el recurso de localización. Si esto es así, la mención de Zamora no es un indicio válido para reconstruir un dato histórico positivo. En cambio, la evidente propaganda a favor de la diócesis de Palencia tiene entidad suficiente para confirmar la hipótesis de que esta ciudad fue su ámbito de circulación primigenio (y por lo tanto, de producción). Me asumo aquí, pues, más papista que el papa y sostengo que la hipótesis palentina de Deyermond es la única aceptable y que la opción zamorana es irrelevante.

Con plena autoridad y razón reafirma Deyermond su hipótesis central del poeta clérigo, autor de un poema que refunde la Gesta tradicional para reforzar la diócesis de Palencia. Defiende con mucha lógica su concepción de *autoría* y de *poema*: “si no debemos de utilizar las palabras ‘poema’ y ‘autor’ porque refunde un poema anterior, y hasta incluye pasajes de él, tampoco debemos de calificar a Gonzalo de Berceo o a Juan Ruiz como poeta, a Fernando de Rojas como autor, al *Libro de Apolonio* como poema” (13).

Se detiene a discutir la crítica a su hipótesis que formulé (de un modo que ahora reconozco demasiado tajante y apresurado) en mi artículo de 1987. Ponía yo allí el acento en que este poeta se había limitado a interpolar la materia palentina, en lugar de reelaborar completamente el poema. De allí sacaba la conclusión (demasiado rotunda) de que la tesis del autor culto era insostenible en los términos planteados por Deyermond, porque sólo daba cuenta de un solo nivel redaccional de una sola sección del poema (Funes 1987: 84). Deyermond replica que: “aun si Funes tiene razón en restringir tanto la intervención del poeta culto, propagandista palentino –no estoy de convencido de que tiene totalmente razón–, el

poema existente no deja de ser obra de un poeta culto, poeta que integró lo heredado, lo tradicional, con sus propios versos" (11-12). Una observación inobjetable a poco que uno tome en cuenta los modos de composición habituales en la Baja Edad Media. De modo que lamento que una redacción poco feliz haya debilitado aspectos de mi hipótesis que aún considero válidos y de los que Deyermond también discrepa. En efecto, al tratar de la transmisión del texto, luego de aceptar la inviabilidad de su hipótesis del texto oral dictado, Deyermond afirma: "Resulta claro que el manuscrito existente descende del manuscrito aunque no lo creo probable" (14). Espero poder demostrar en una futura edición del texto la naturaleza y el alcance de los cambios que estoy convencido que se hicieron en el proceso de transmisión textual y, fundamentalmente, en el proceso de copia del texto conservado.

El trabajo termina con una reformulación de sus conclusiones de 1969 (las correcciones en *itálicas*): 1. El autor es un poeta culto; 2. Relacionado con Palencia, *aunque muy posiblemente zamorano de origen*; 3. Administrador; 4. El poema se redactó en el tercer cuarto del siglo XIV, *o -como parece, según G. Martín- hacia 1300*; 5. *Si la fecha tardía es correcta*, el poema es petrista; 6. El poeta adaptó, *a veces incluyendo trozos enteros*, un poema tradicional y al principio se apoyó mucho en el *Poema de Fernán González*; 7. Fue difundido *muy posiblemente* por juglares, *además de la difusión por escrito*, y *no hubo dictado*.

Como siempre, es notable la claridad con que Deyermond despliega el comentario bibliográfico al hilo de los sucesivos tópicos concernientes al poema conservado y el criterio amplio con que pondera los distintos aportes.

Samuel G. Armistead ("**Las MR y el Romancero**", pp. 17-36) estudia aquellos poemas del romancero viejo que considera herederos directos y genéticos de la tradición épica de MR: *Cada día que amanece* (Las quejas de doña Jimena), *Cabalga Diego Lainez* y *El Rey y el Cid a Roma*. Se trata de una materia bastante estudiada, pero Armistead aporta como novedad la consideración de la tradición moderna

relacionada con esos romances viejos. En el caso de las Quejas de Jimena han llegado al siglo XX tres subtradiciones que “conservan precisamente aquellas partes del poema que al parecer no tienen afinidad con el relato épico, participan de una tendencia general [...] del romancero tradicional moderno, por el que se acentúan los motivos líricos y eróticos a costa de otros elementos narrativos, épicos y heroicos” (25). De *Cabalgá Diego Lainez* no sobrevive una forma autónoma en la tradición moderna, pero varias partes se encuentran en un relato tradicional cíclico, ensamblaje de varios romances cidianos: *Rodriguillo venga a su padre + El destierro del Cid*. Este “super-romance” procura dar cuenta de toda la carrera del héroe: “el autor-legión de la tradición oral ha logrado reconstituir, en un nuevo conjunto narrativo, la quintaesencia de la leyenda del Cid, desde las primeras mocedades hasta el destierro, la reivindicación y la reconciliación con el rey” (36). En suma, Armistead ofrece un agudo análisis de la migración y supervivencia de motivos épicos y conjuntos formulaicos desde la Gesta de fines del siglo XIII hasta los romances recogidos en el siglo XX, en el marco de un asombroso proceso de tradicionalidad.

Thomas Montgomery (“Las MR y el *Táin Bó Cúailnge*”, pp. 37-52) vuelve sobre una de sus dos tesis básicas sobre MR (la estructura mítica) desde un enfoque comparatista que afirma la interrelación de épica, romancero y *romance* en sentido inglés. Esas correspondencias serán reflejo de un sustrato antiguo, amplio y variable de tradiciones folclóricas. En este marco estudia la correspondencia entre el episodio de Rodrigo que termina en su desposorio y la tradición del rito de pasaje o iniciación presente en la saga irlandesa. Lo esencial de este planteo ya es conocido de trabajos anteriores (Montgomery 1986-87 y 1998). En este artículo Montgomery repasa las similitudes entre las experiencias de Cúchulainn y Rodrigo y argumenta las razones que explicarían diferencias como la ausencia de la desnudez y el baño en MR. Además de motivos culturales (sentido religioso y folclórico del baño en los celtas, prejuicios de los castellanos contra el baño, como elemento corruptor y debilitador), Montgomery alude a ciertas analogías

compensatorias (“Los ojos potentes o seductores de la doncella han producido el mismo efecto que los pechos de las irlandesas, reduciendo la furia guerrera a un nivel manejable”, p. 45) que siempre resultan problemáticas. Por cierto, no es que se pretenda comparar el amor con el ojo del hacha, pero la base de la comparación (estructura mítica), si bien perfectamente legítima, es de tal amplitud que las patentes diferencias entre las historias de estos dos héroes colocan a las *MR* y el *Táin Bó Cúailnge* a mucha más distancia entre sí de la que Montgomery plantea. Distancia que es también temporal: los fragmentos conservados del *Táin* se fechan entre el siglo VIII y el XII y las *MR* son de fines del siglo XIII.

Sea como fuere, un aspecto en el que la indagación de un sustrato mítico se revela muy pertinente es el de la formidable potencialidad de sentido del conflicto Rodrigo-Jimena y la petición de matrimonio. La vigencia y el dinamismo de esta situación que ha trascendido épocas, géneros y lenguas sólo puede entenderse adecuadamente en el marco de la discusión propuesto por Montgomery. Sus reparos a la versión cronística de esta historia han sido ahora confirmados por Diego Catalán (2000). Con lo cual los excesos de Rodrigo, que Deyermond, entre otros, consideraba signo de decadencia, resultan compatibles con un misterioso primitivismo, paradoja que sin duda merece una discusión más profunda en el futuro.

David Hook y Antonia Long (“Reflexiones sobre la estructura de las *MR*”), pp. 53-67 vuelven sobre la debatida cuestión de la estructura de poema conservado asumiendo un punto de partida ya establecido por la crítica: el motivo estructurador del voto de Rodrigo, la identificación de las cinco lides y la existencia o no de dos cantares. Luego de discutir las teorías de Armistead, Deyermond y Menéndez Pidal sobre este asunto, proponen una posibilidad muy interesante a partir de la revisión del episodio de la reposición del obispo de Palencia. Como se sabe, se trata de un episodio incompleto: conservamos el relato de la expulsión (vv. 732-735 de la edición de Menéndez Pidal) y la querrela del obispo ante el rey (vv. 736-745); pero una laguna se habría llevado el

desenlace del episodio, pues en el v. 746 ya comienza el episodio de la campaña de Francia.

Hook y Long sostienen que no es seguro que el episodio culmine allí, porque no es para nada claro que haya una laguna entre los vv. 745 y 746 (en rigor, ninguna de las lagunas es fruto de la pérdida de folios o ha sido indicada en el código; con lo cual todas son conjeturales y surgen de las inconsistencias de un texto copiado de corrido). Además –y esto es muy atendible– el v. 746 dice “En esta querella llego otro mandado”. Esa querella no puede ser otra que la del obispo expulsado (v. 736 “E fuesse querellar al pueblo çamorano”); de modo que sería en la escena del reclamo del obispo al rey que llegan las cartas de Francia. No habría, pues, laguna en este pasaje. De ser así, la intervención de Rodrigo para reponer al obispo debió de narrarse después de la campaña de Francia: “A la batalla palentina, que sería así la quinta de la serie del voto y la última del poema, seguiría el casamiento del héroe, episodio esencial e integral de la estructura basada en dicho voto.” (p. 61).

De esta manera, en el esquema **Esponsales** → [cinco lides] → **Bodas** se articularía un subesquema **Palencia** → [Campaña de Francia] → **Palencia**. Siguiendo en este plan conjetural, Hook y Long imaginan que las bodas finales tendrían lugar en Palencia y serían celebradas por el obispo repuesto, con lo que el poeta palentino lograría abrochar la relación del héroe con el obispado: un rey lo establece, un papa lo confirma, un héroe lo restablece definitivamente (quizás con reconfirmación papal). Este final conjeturado respondería al patrón del regreso del héroe y la victoria sobre sus enemigos (como la *Odisea*, por ejemplo): al cerrarse con el triunfo militar en Palencia y las bodas, el poema da perfecto cumplimiento al voto de Rodrigo y a su pasaje a la madurez.

Es indudable el atractivo y la ingeniosidad de la hipótesis, por lo que es muy digna de consideración para pensar la estructuración del texto conservado, siempre y cuando uno también tenga en cuenta, al menos, estas cuestiones:

- a) la perfección de la estructura narrativa de tipo entrelazado no es totalmente consistente con la impericia poética que el autor pro-palentino deja ver claramente en el manejo de otros recursos de estructuración (enlace episódico, por ejemplo);
- b) como bien dice Serrano Asenjo, dado que las lagunas afectan primordialmente al tema del voto de las cinco lides, “con la copia de que disponemos, recurrir a ese juramento como base de una presunta organización de las *Mocedades* no parece del todo práctico, por la sencilla razón de que es elucubrar sobre un texto distinto al que conocemos” (1996:161);
- c) a pesar de lo bien razonada de la propuesta conjetural de Hook y Long, se apoya más en lo que el texto no dice (episodio del obispo de Palencia expulsado, final del poema) que en el relato conservado;
- d) el voto involucra, con pareja importancia, las bodas y el besar la mano del rey, y si bien no podemos saber cuándo consume su matrimonio, sí sabemos que Rodrigo es vasallo del rey en el episodio de Francia (Hook y Long reconocen este problema, pero su explicación no es satisfactoria, porque el requisito no era que el rey se ordenara caballero, sino el cumplimiento del voto de Rodrigo). Sea como fuere, este trabajo es un legítimo paso adelante en la búsqueda de la estructura narrativa que la copia conservada sólo nos deja ver fragmentariamente.

Vera Castro Lingl (“El papel de la mujer en las *MR*”, pp. 69-88) ofrece interesantes comentarios sobre una tipología de los arquetipos femeninos en la épica castellana y sobre los personajes femeninos secundarios de *MR* (doña Constanza, doña Teresa Nuñez y la hija del conde de Saboya), pero su objetivo principal es demostrar que “el rasgo principal de la representación de Ximena en las *Mocedades* es su lucha incesante por vengarse del asesino de su padre” (p. 71). Castro Lingl manifiesta absoluta convicción en que la propuesta de matrimonio de Jimena tiene el propósito de “asegurar el cumplimiento de la *tan anhelada* venganza, protegiendo a su familia y trayendo *inestabilidad* para los Laynez, *ante todo para Rodrigo*, que tendrá que convivir diariamente *con su peor enemigo*” (p. 81, las *itálicas más*). Como se

ve, un planteo muy dramático, pero escasamente fundamentado. Interpretar el acto de Jimena de besar la mano del rey como acto de vasallaje, apelar a un romance tan ajeno a la tradición de *MR* como “En los solares de Burgos” para ver allí indicios de la intranquilidad del héroe obligado a dormir con el enemigo, suponer que quizás Jimena no haya tenido intenciones de casarse sino de entrapar a los Laynez, hablar de un desposorio entre Rodrigo y la hija del conde de Saboya (inexistente en el texto), suponer que Rodrigo, en su “vanidad” (p. 85) y “egocentrismo” (p. 86), tampoco habría tenido intenciones de consumir su matrimonio, afirmar que la hija del conde de Saboya lanza la carrera del héroe fuera de España (p. 87), son los ejemplos más elocuentes de una práctica crítica que lleva la lectura al límite del forzamiento del texto, cuando no de su lisa y llana incompreensión. No es por la vía del impresionismo o del juicio moral con parámetros modernos por donde alcanzaremos un mejor conocimiento de esta obra tan problemática.

Matthew Bailey (“Vestigios del *Cantar de Fernán González* en las *MR*”, pp. 89-97) examina dos de los episodios dedicados a Fernán González con el fin de identificar la tradición a la que pertenecen. Del ponderado análisis comparativo de crónicas, romances y poema de clerecía en relación con los pasajes de *MR* que narran las vistas de Fernán González y el rey de León, Bailey infiere que *MR* está siguiendo una tradición juglaresca primitiva, previa a la composición del *Poema de Fernán González*, obra de clerecía. De modo que habría que matizar la opinión mayoritaria de la crítica (argumentada en detalle por Deyermond 1969: 189-93 y Geary 1980) sobre el influjo directo del *Poema de Fernán González* sobre *MR*, toda vez que la configuración misma del héroe presenta en cada caso acusadas diferencias. Frente al hecho de la documentación tardía del episodio de las vistas (*Crónica General de 1344* y romancero), Bailey conjetura que puede estar incluido en el *Poema* en la sección final, hoy perdida, mientras que los cronistas alfonsés habrían censurado el episodio por su rebeldía anti-monárquica, contraria a la ideología alfonsí. Como comentaba más arriba a propósito del artículo de Montgomery, habría que discutir si el héroe rebelde y desafortado es

indicio de una génesis primitiva o tardía. Quizás sería interesante pensar en un esquema evolutivo en el cual habría una fase primitiva oral, con héroes rebeldes y apasionados, una fase de puesta por escrito en la que estos héroes aparecen integrados a estructuras de orden según pautas ideológicas cultas y una fase tardía que, en un contexto de crisis, recupera y exagera los héroes de la tradición oral primitiva. Creo que es un problema digno de especial atención y el trabajo de Bailey ofrece puntas muy interesantes en ese sentido.

Mercedes Vaquero (“**Las MR en el marco de la épica de revuelta española**”, pp. 99-136) propone inscribir el poema en un género que denomina “épica de revuelta”, constituido por cantares que “revelan un estado de crisis socio-política que inspira o puede inspirar a revueltas populares” (p. 102). Analiza *MR* en relación con los cantares perdidos sobre Fernán González y Bernardo del Carpio (sus versiones cronísticas y romancísticas). Lo que fundamentaría la pertinencia de este cotejo sería: 1) la similitud de héroes y reyes en los tres casos, 2) el hecho de que *MR* recoja del *Cantar de Fernán González* la preeminencia de Castilla sobre León y el resto de España, y del *Bernardo* la resistencia a que España sea tributaria de Francia. Contra la opinión de Deyermond, Vaquero afirma que en la campaña de Francia la analogía es llamativa (Rodrigo y Bernardo, héroes nacionales anti franceses). Sigue un relevamiento de los elementos y rasgos más diversos que apoyarían la similitud de los tres poemas en el marco de la épica de revuelta. Los argumentos son de valor desparejo. Por ejemplo, Vaquero sostiene que ante la situación aparente de que el reparto de tierras ya ha sido hecho entre las familias poderosas, los héroes se verían obligados a casarse con las hijas o hermanas de sus enemigos (p. 135). Pero ocurre que son las hijas y hermanas, de los enemigos las que buscan casarse con los héroes (tal y como indica el motivo folclórico aquí presente) y no hay forma de invertir el sentido sin forzar gravemente la interpretación. Muy discutible es la datación temprana de *MR* (época de la rebelión nobiliaria contra Alfonso X), sobre todo porque no es incompatible el motivo de la rebeldía con la épica tardía, para la cual el contexto de la minoría de

Fernando IV es mucho más apropiado. El trabajo acumula hipótesis novedosas pero adelanta afirmaciones y conclusiones para cuya fundamentación no hay espacio suficiente en un artículo: debemos esperar el estudio más extenso aquí prometido para poder evaluar las evidencias aquí ausentes.

Fernando Gómez Redondo (“Las ‘Mocedades’ cronísticas”, pp. 137-161) intenta dilucidar el estadio previo a la *Gesta* primitiva, para lo cual rastrea las “referencias que sobre los primeros hechos de Rodrigo se poseen en las crónicas, tanto latinas como vernáculas, a fin de poder desvelar la evolución y transformación de un tema que acabó por cuajar en un poema singular, tras haber conocido varias etapas genésicas” (p. 142). Sobre los datos aportados por el *Carmen Campidoctoris*, la *Historia Roderici*, el *Poema de Almería* y la *Crónica Najerense* reconstruye unas “mocedades” del Cid del siglo XII. La reconstrucción es problemática porque: 1) abarca motivos narrativos que forman parte del *Cantar del rey don Sancho y el cerco de Zamora*, que en ninguna de sus dos versiones conjeturadas por la crítica responde al tipo del “poema de mocedades”; 2) abarca motivos que forman parte de los antecedentes del destierro del Cid (inicio del *Poema de Mio Cid*); 3) no distingue entre motivos poéticos e historiográficos. En rigor, el trabajo es una derivación de su hipótesis mayor sobre la épica castellana (formulada en Gómez Redondo 1997); lo que explicaría que el contenido exceda el tema específico de las mocedades para convertirse en una reconstrucción (muy conjetural) de la formación de la materia épica cidiana anterior al (y al margen del) *Poema de Mio Cid* conservado. Gómez Redondo argumenta con su solvencia habitual, aunque es de lamentar que no haya podido aprovechar el trabajo de Diego Catalán (2000), que demuestra de modo incontestable el carácter auto-referencial de algunas alusiones a sucesos anteriores a lo narrado en el *PMC* y el origen puramente cronístico de ciertos detalles registrados en la crónica alfonsí, meras deducciones de los mínimos datos del *Poema*.

A continuación de una completa bibliografía (pp. 163-180), se conservado (Ms. BNF Fonds Espagnol 12, fs. 188-201), hecha a partir de diapositivas en color ampliadas al 96% del tamaño original (385 x 265 mm). Este meritorio esfuerzo explica el inusual tamaño del libro (38 x 25,6 cm). Más allá de la calidad de los estudios recogidos, este facsímil hace el libro imprescindible para todo estudioso de la épica española en general y de las *MR* en particular.

Cierra el libro una transcripción del manuscrito realizada por Fátima Alfonso Pinto (189-216). Tal y como puntualiza en los criterios de edición (183-188), sigue al manuscrito casi literalmente, sin enmendar los errores del copista en el uso de nombres propios o en la alteración del orden de las palabras, salvo en contadas excepciones que se indican en la introducción. Sigue los criterios de regularización ortográfica que Alberto Montaner fijara para su edición del *PMC* (1993) –por lo que no hubiera estado de más un reconocimiento explícito–. El texto se transcribe respetando su disposición en los folios. La intervención editorial en cuanto a la puntuación y la acentuación alejan el trabajo de la edición paleográfica, aunque, desde luego, no pretende ser una edición crítica.

En suma, Matthew Bailey ha logrado coronar con éxito su demorada iniciativa con un libro valioso, lleno de planteos sugerentes, que aparece oportunamente en un tiempo en que los estudios sobre las *Mocedades de Rodrigo* avanzan con renovado impulso.

Leonardo Funes
SECRET

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos y Manuel Alvar, eds. 1991. *Épica medieval española*. Madrid: Cátedra.
- CATALÁN, Diego, 2000. "Monarquía aristocrática y manipulación de las fuentes: Rodrigo en la *Crónica de Castilla*. El fin del modelo historiográfico alfonsí", en Georges Martin, ed., *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid: Casa de Velázquez, pp. 75-94.
- DEYERMOND, Alan, 1969. *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the 'Mocedades de Rodrigo'*. Londres: Tamesis Books.
- ESTEBAN RECIO, Asunción, 1989. *Palencia a fines de la Edad Media: una ciudad de señorío episcopal*. Historia y sociedad, 10. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- FUNES, Leonardo, 1987. "Gesta, refundición, crónica: deslindes textuales en las *Mocedades de Rodrigo* (razones para una nueva edición crítica)". *Incipit*, VII, 69-94.
- GEARY, John S., 1980. *Formulaic Diction in the 'Poema de Fernán González' and the 'Mocedades de Rodrigo': A Computer-Aided Analysis*. Potomac, MD: Studia Humanitatis.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 1997. "La otra épica", en José Manuel Lucía Megías, ed., *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, I, pp. 701-719.
- GROGNARD, André. 1976. "Les *Mocedades de Rodrigo* ou la polémique sous le couvert de la tradition". Tesina inédita, Université de Liège.
- MARTIN, Georges. 1992. *Les juges de Castille: mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*. Annexes des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 6. Paris: Séminaire d'Études Médiévales Hispaniques, Université de Paris-XIII.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, ed. 1993. *Cantar de mio Cid*. Biblioteca Clásica, 1. Barcelona: Crítica.

- MONTGOMERY, Thomas, 1986-87. "Horatius, Cúchulainn, Rodrigo de Vivar", *RCEH*, XI, 541-57.
- , 1998. *Medieval Spanish Epic: Mythic Roots and Ritual Language*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- SERRANO ASENJO, J. Enrique, 1996. "Aspectos de la organización interior de las *Mocedades de Rodrigo*", *BHS [Glasgow]*, LXXIII, 159-170.
- VICTORIO, Juan, ed., 1982. *Mocedades de Rodrigo*. Clásicos Castellanos, 226. Madrid: Espasa-Calpe.

DOCUMENTOS

CRÓNICA DE ENRIQUE IV DE DIEGO ENRÍQUEZ DEL CASTILLO: EL MANUSCRITO DE LA MARTIN-LUTHER- UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG¹

Si el reinado de Enrique IV ha sido uno de los períodos de la historia de España menos estudiados, no le va en zaga su historiografía. No voy a detenerme en aspectos teóricos de la producción literaria de este período. Reparo en la crónica que sobre este reinado escribió su capellán y consejero, Diego Enríquez del Castillo, por haberme topado en Halle, cuando realizaba una fugaz visita a la Martin-Luther-Universität, con un manuscrito de esta crónica hasta la fecha no inventariado.

El listado de testimonios de la crónica de Enríquez del Castillo pasa largamente los ochenta manuscritos (Sánchez Alonso 1927: 123, asiento 1548; Fink Errera 1955; Sánchez Martín 1994: 61-98). A ellos habría que agregar los tres códices que se custodian en la Bancroft Library de la Universidad de California en Berkeley, mss. UCB 143

¹ Este trabajo se desarrolló gracias a una ayuda del Deutscher Akademischer Austauschdienst.

vols. 138 y 139 y ms. 87/155 z. (Cortijo Ocaña 1996), la copia FD 618 de la Biblioteca Nacional de la República Argentina a la que aludió hace poco Georgina Olivetto (2000: 161) y el códice 21848 de la Biblioteca de Sir Thomas Phillipps actualmente en posesión de David Hook (Hook 2001). Esta abundante documentación de por sí haría suponer una complicada tradición manuscrita. El hecho se confirma al haberse podido detectar manuscritos perdidos (Deyermond 1986: 175-77), a lo que se suma la declaración del propio autor en el prólogo de la obra sobre el robo de los originales de una primera redacción.

De los cuatro grupos en que Fink Errera (1955) clasificó los manuscritos de la *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez del Castillo, el códice Yd 2° 32 de la Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg se entronca con el grupo "Id". Dentro de este grupo están también los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid 6385, 7113, 7080 y 7651, más las copias de la Biblioteca Real de Palacio 1085 y 1437 (Fink Errera 1955: 13-14). De manera que este testimonio se entroncaría en la descendencia de la rama RA, según el *stemma* de Sánchez Martín (1994: 105).

Las circunstancias me permiten solamente realizar una somera descripción del códice. Se trata de un manuscrito del siglo XVI encuadrado en pergamino, de 175 folios, con numeración original en arábigos + 2 hojas de guarda iniciales y 3 finales. Sus folios miden 29 x 21 cm., con una caja de escritura 21 x 14 cm. En el lomo está escrito "Chronica/ de/ Enrrique/ IV./ Ms" y tejuelo con signatura. Los cuadernillos son de diez folios. Cada folio tiene a pie de página en el recto y en el verso un reclamo. En el folio 1r aparece estampado el sello de la biblioteca real (Koen. Bibl. Univ. Halle) y un cómputo erróneo de 177 hojas. Según aparece citado en el catálogo manuscrito de los códices de dicha biblioteca (fol. 37r), este manuscrito fue obsequiado por E. Heine en 1801.

Fol. 1r Incipit: "COMIENÇA LA coronica del quarto Rey don enrique que de gloriosa memoria hecha porel liçenciado diego enriquez del castillo

su coronista y capellan y de su consejo”.

Fol. 175v explicit: “[...] dexola mesa el cardenal de españa con algunos perlados que alli estavan conel asistentes al altar/ Deo graçias”.

Dejo a los especialistas en este tema una inserción más precisa de esta copia dentro del *stemma codicum*, así como una evaluación de sus lecturas. Mi propósito se reduce tan sólo a alertar sobre su paradero².

La requisita de fondos antiguos de bibliotecas de lo que fue la Alemania oriental puede depararnos a los hispanistas gratas sorpresas. Piénsese que estos fondos, por lo general, no estuvieron disponibles en las últimas décadas para quienes se ocuparon de elaborar catálogos bibliográficos y que su conservación muestra, en muchos aspectos, huellas de desinterés y abandono. La nueva circunstancia histórica que se abrió a partir de 1990 permitirá corregir esta situación lo que ayudará a completar repertorios que se proyectan con objetivos cada vez más ambiciosos.

Hugo O. Bizzarri
SECRET-CONICET
Universidad de Buenos Aires

² Una breve advertencia sobre la transcripción. Puesto que se trata de una copia del siglo XVI, no ha habido gran dificultad en respetar las graffias del manuscrito. Mis intervenciones se limitan a desarrollar las pocas abreviaturas que se utilizan en el fragmento transcrito y a marcar la separación o unión de palabras con un guión (-), labor que me ha parecido conveniente realizar para no entorpecer la lectura del texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORTIJO OCAÑA, Antonio, 1996. Reseña en *RFE*, 76: 192-196.
- DEYERMOND, Alan, 1986. "La historiografía trastámara: ¿Una cuarentena de obras perdidas?", en *Estudios en Homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años, IV. Anexos de Cuadernos de Historia de España*, Buenos Aires: Instituto de Historia de España, pp. 161-93.
- FINK ERRERA, Guy, 1955. "A propos de quelques manuscrits de la *Crónica del rey don Enrique el Cuarto*", *Hispania* (España), 58: 3-72.
- HOOK, David, 2001. "Dos crónicas del reinado de Enrique IV de Castilla y el Ms. 21848 de la Biblioteca de Sir Thomas Phillipps", en *Studia in honorem Germán Orduna*. Eds. L. Funes y J. L. Moure, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 329-39.
- OLIVETTO, Georgina, 1999-2000. "El fondo medieval de la colección Foluché-Delbosc", en *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las VI Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, Universidad Católica Argentina. Agosto 10-12, 1999)*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 158-163.
- SÁNCHEZ ALONSO, B., 1927. *Fuentes de la historia española e hispanoamericana. Ensayo de bibliografía sistemática de impresos y manuscritos que ilustran la historia política de España y sus antiguas provincias de ultramar*. Madrid: Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas-Centro de Estudios Históricos, vol. I.
- SÁNCHEZ MARTÍN, Aureliano (ed.), 1994. *Crónica de Enrique IV de Diego Enríquez del Castillo*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Ms. Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, Yd 2° 32
[fols. 1r-2r]

[Fol. 1r] COMIENÇA LA coronica del quarto Rey don enrique que de gloriosa memoria hecha por -el licenciado diego enriquez del castillo su coronista y capellan y de su consejo.

PROLOGO

QUANTO los príncipes señalados y antiguos varones de -las hedades pasadas quedaron famosos y sus virtuosas obras cubiertas de rrenombre y quanto la dulce pluma delos sabios horadores haziendo bibos sus rrenombres los quiso presentar sus memoria A los quales con sus ynmortales letras con su perpetua escritura tan nonbrados quiso dexar tal gloria mundana y permitir que ni el pasado tienpo los dexase A-mortiguados ni la nueva hedad A-dormidos ni la vida larga los olvida ni el corto bibir los A-mengua ansi y a-Vn-que de siglos tan luengos Ayan discurrido y de tienpos tan Antiguos pasados sienpre Ante los hojos tenemos sus Azañas no sola mente figurados mas en *nuestras* fantasias ynprimidas y señladas por que quanto alguna cosa mas de lexis y mas antigua se muestra tanto mas la estimamos y tenemos por mijor y por mas buena y quanto mas apartada de nos-otros es y menos vezina A *nuestra* hedad tanto mas la presçiamos pues si aquellos fueron dignos de tanto don señalados y de tal hecelencia mereçedores que por sola escritura que ansi nos rrepresenta sus bienes y en tal manera los dexa lo A dos alcançen *nuestros* dias bibas razones merezcan *nuestros* tienpos con dulçes ystories gane *nuestra* hedad con mano estudiosa las ynsines obras de -los sangrientos sudores y -toda ynmortalidad sobre quien lo mereçe en -tal manera que mj Antigua hedad los oluide ni trascurso de tienpo los consuma ynjusta cosa seria si -el pregon de sus lohores del todo quedase mudo y sus azañas calladas y si -los altos ygenios de -los escultores la biba luz de sus rringlones y la dulçura de su estilo hizieron loables A los

griegos y notables A los romanos cuya perdurable fama ni el pinçel de - los pintores ni el martillo de -los plateros ni el yerro de -los escultores pudiera hazer ynmortal si la heroyca pluma de aquellos olvidada la dexara no menos el rresplandor de *nuestros ynven*(i^)*tisimos godos* la pujança de su grandeza y heccelencia de sus obras mereçen alcançar memoria como sea çierta cosa y mui sauida Verdad que Aquellos la porfia de -los hunos con mano armada vençiendo la soberbia [fol. 1v] de -los otros con sangrienta espada derrocando A batieron su presunçion y destrieron su osadia y ansi quedaron no solamente rrenonbrados y tenidos mas famosos y -estimados de cuyos Varoniles hechos cauallerosas cosas rreales exerçiçios y -enpresas tan altas gran testimonio nos rrepresenta aquel señalado rrey teodorico que ansi como fuerte guerrero y esforçado capitán y cavdillo animoso con su gente goticano sola mente sojugo toda ytalía mas con sus Vellicosas Armas puesta en serVidunbre Al emperador [...]so despojo del señorio y hecho fuera del ynperio y -no -solamente Aquesto de ynmortal gloria y famosa nonbradia les deue ser otorgada por que alli como magnanimos supieron señorear y como prudentes capitanes hazer bençedores de tanta nobleza fueron aconpañados y de tanta demençia fueron rresbestidos que -alcançando la vitoria con mui graçioso amor con dulce benignidad con gran piedad humana trataron sus henemigos de que Asaz claro testimonio y prueba mani-fiesta nos es aquella yn-signe vondad y piadosa virtud del rrey alarico que con vando a -la çiudad -de rroma tomada por fuerça de armas y hecho señor della con pregones de amenaza so graves penas mando que las muertes y estragos y daños y crueldades fuesen del todo çesadas y que ningunos desde alli A-delante osasen entrar en -los tenplos ni oraculos ni quebrantar los santuarios mas que los Vençidos que heran *Christianos* fuesen libres y seguros y estubiesen en sus yglesias y que no fuesen danificados donde publicando su mansedunbre y manifestando su noble humanidad dezian con -los rromanos lo abemos contra ellos peleamos y a -guerrear la Venimos los sierVos de *IHesu Christo* queremos que sean libres en tal manera que su bondad fue mui loada y su reVerençia en mayor grandeza tenida por que tenplando su furia puso freno A su poder amando su rrigor

se abraço con -la clemencia y no sola mente aquesto de tan largos titulos de honra tan cunplidas alabanças le deuen ser otorgadas mas si discuriendo lo pasado y Venido A *nuestros* tienpos queremos estudiar en sus ystorias sabrian de sus Azañas aVn que sonolientas y çiegas a-vn-que dexadas olvidar por poco cuidado tantos y tan señalados hechos tan altas y grandes cosas teniamos para dezir que en su comienço serian muchos sus loores y su fin nunca callado no solamente aquesto mas como a Aquellos Aya sido mas çierto el ofiço belicoso y las costunbres de -la guerra que el estilo del ablar mas contino fatigaron sus manos en el huso de -las armas mayor deleyte sintieron en el menear de -las espadas que en -el rodear de -la pluma y ansi menos-preçiando lo huno que famoso nonbre les daua y anteponiendo lo otro que sangrienta muerte traya dieron el exerçiço A sus fuerças y adurmieron sus memorias donde con sobra de sueño pasados y en silençio durmidos dexaron en lo Vno mui sepultada su fama y en -lo otro agora çegada su nonbradia [fol. 2r] de tal guisa que ni los pasados lo -leyeron ni los presentes lo saben a -los -quales como su negligencia aya sido madrastra y su menos cuidado enemigo quien sera el que con dolorido d tan graue perdimiento sentido el horror en que ansi cayeron los pasados querra despertar las hazañas dezir los famosos hecho de -los que agora biben y -son para que rrebiban sus nonbres y su fama ansi de -los buenos para su mayor alabança como de -los malos para su feo bituperio oyan por ende los rpresentes y entiendan los que bendran y sepan los ynorantes y noten los que leyeren que del mui esclareçido quarto Rey don enrique de castilla y de -leon sus hechos y Vida tratando su pujança y Vida diziendo sys yn-fortunios y trabajos recontando y con testimonio de Verdad proseguendo yo el liçençiado diego enRiquez del castillo su capellan y del su consejo como fiel coronista suyo protesto rrelatando escribir su coronica y pues que A los historiadores señalada mente se -otorga y a -ellos como juezes de -la fama y de donde sucedieron y tambien el fin que hubieron por quel sobrado señorio A los mas bien fortunados jamas les ponga soberbia ni los trabajosos males hagan los hombres cobardes ca sabida cosa es que tanto a -los hosados ayuda mas la fortuna quanto puede a -los mayores derribar de -los mas

altos quanto quiera que hablar de tan alto prinçipe y de -los grandes de sus rreynos y de -los otros mas baxos parezca presunçion de rrudo marinerero que puesto en -la furia de -la mar lança su Vatel en -las hondas y da las Velas al Viento sin se -saber gobernar pera [sic] suplicando A la ynfinita bondad del soberano rredentor que de sus ynmesas graçias me preste alguna parte para que obedçeiendo el mandado y liçençia del poderio rreal que para esto me fue dado poniendolo por obra dare fin ansi a -mi promesa y sino fuere conplida como deVe esta mi rrelaçion en -las cosas que sucedieron en -la prosperidad del Rey primero que -le Viniesen las duras AdVersidades merezco ser perdonado por -la justa escusaçion que tengo por que fui preso sobre seguro en la çiudad de -segovia quando fue dada por trayçion a -los caualleros desleales donde me rrobaron no solamente lo mio mas los rregistros con lo proçesado que tenia escrito desta ystoria Visto que -la memoria segund la flaqueça Vmana tiene mas parte de olvidança que de recordaçion.

Comienca la coronar del quaxto. Sep. diez. menses que de pñosa memoria. hecha por el licenciado Diego Cisneros del castillo su confuista y aspellan y de su consejo.



Prologo:



Quanto

los pñozos, señalados y amigos. Vencidos de las beldades pñozas quodocora. famosos y sus virtudes. obias. cubiertas. de crean. lue y quaxto. la dulce pluma. de los. otros herulesos. hazendo. de los. sus. crean. bies. les. quaxto. presentat. su. memoria. a. los. quales. con. sus. pñozos. leros. con. pñozos. crean. con. notandos. quise. de. xax. in. gñosa. mandan. y. pñozos. que. nel. pasado. tiempo. les. dexase. a. mortegados. ni. la. nueva. beldad. a. der. medio. ni. lo. vido. lera. los. otros. nel. ante. bibe. los. Amengas. aus. y. a. Ma. que. de. agtos. son. tiempos. a. un. dican. y. de. tiempos. son. Antigua. pñozos. que. siempre. ante. los. bijos. tenemos. en. a. años. no. sola. mente. quaxto. de. en. sus. formosos. y. pñozos. y. señalados. por. que. quaxto. algunos. con. más. de. lecos. y. más. antigua. se. muestra. tanto. más. la. estiramos. y. tenemos. por. mejor. y. por. más. buena. y. quanto. más. opañda. de. nos. otros. es. y. como. vñosa. a. nñ. beldad. tanto. más. la. pñozos. por. a. equitos. fucan. de. que. de. unax. dos. señalados. y. de. tal. facultad. mercedos. que. por. solo. escrita. que. con. nos. representat. sus. bienes. y. en. dil. manen. los. dexa. a. a. dos. años. con. nos. dos. bibe. mamos. mamos. nñ. tiempos. con. dñosa. y. mamos. y. gñosa. ma. beldad. con. nñ. estudios. las. pñozos. obias. de. los. quaxto. de. sudores. y. toda. y. mamos. sobre. quaxto. lo. mose. entol. manen. que. in. Antigua. beldad. los. otros. ni. a. como. de. tiempo. los. con. unax. y. pñozos. cosa. ven. sus. pñozos. de. sus. lobos. del. todo. quaxto. mudo. y. sus. a. bñ. cñada. y. pñozos. otros. y. pñozos. de. los. escriptos. la. bibe. las. de. sus. mamos. na. y. la. dñosa. de. su. esio. fucan. lo. bies. a. los. gñosa. y. pñozos. a. los. nomamos. cuya. pñozos. fama. ni. el. pñozos. de. los. pñozos. ni. el. mamos. de. los. pñozos. ni. el. y. de. los. escriptos. pueden. bñ. y. mamos. ni. la. bñ. y. pñozos. pñozos. de. oñosa. bñ. de. la. dexa. no. nñ. el. respñozos. de. nñ. y. mamos. gñosa. la. pñozos. de. su. gñosa. y. bñ. de. la. esio. mamos. a. como. mamos. como. con. gñosa. con. y. mamos. bñ. de. la. que. a. quaxto. la. pñozos. de. los. bñ. con. mamos. amos. bñ. de. la. bñ.

CRÓNICA DE ENRIQUE IV DE DIEGO ENRÍQUEZ
DEL CASTILLO: EL MANUSCRITO DE LA
COLECCIÓN FOULCHÉ-DELBOSC
CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL
ARGENTINA¹

De los tres manuscritos de la *Crónica de Enrique IV* de Enríquez del Castillo subastados en París en el año 1936 (*Cat. Nos.* 1506, 1507 y 1508) junto con buena parte de la colección del hispanista Raymond Foulché-Delbosc, uno de ellos, el 1507, fue adquirido por el gobierno argentino a través de su representación diplomática en Francia y conservado desde entonces en la sala de reservados de la Biblioteca Nacional.²

¹ Las primeras notas sobre este manuscrito fueron tomadas en 1997, en trabajo conjunto con Francisco Marcos Marín y en 1999, bajo su dirección, se integraron al catálogo general del fondo Foulché-Delbosc. Este documento es producto de revisiones posteriores y su redacción se lleva a cabo en el marco de una beca AECL, período 2001-02, del Ministerio de Relaciones Exteriores de España. Mi gratitud para los bibliotecarios de la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Argentina y el reconocimiento de siempre para Arthur Askins y Harvey Sharrer, de la Universidad de California (Berkeley y Santa Barbara).

² Para la historia de esta adquisición y el fondo de la colección Foulché-Delbosc conservado en la Biblioteca Nacional Argentina, *vid.* Olivetto (1999-2000) y Marcos Marín (2001). Para el catálogo electrónico de dicho fondo, *vid.* Marcos Marín *et al.*, <http://www.illf.uam.es/~fmarcos/informes/BNArgentina/BN.htm>

El manuscrito, que fuera conocido y descrito por Gerhard Moldenhauer (1933: 231-232, N° 626), se suma a la extensa tradición de la *Crónica* de Enríquez del Castillo estudiada por Sánchez Martín (1994), que parece poder ampliarse una y otra vez con nuevos testimonios como los citados por Cortijo (1996: 194-195, N° 1-3) en su reseña a la reciente edición o el comentado precedentemente por Bizzarri.

En cuanto a la filiación de FD 618 en tan complejo panorama textual, puede apuntarse su pertenencia al subgrupo *Id*, según la clasificación de Fink Errera (1955: 13-14), o rama *RA*, según el stemma 4 de Sánchez Martín (1994: 105 y 107), pues este manuscrito presenta el final "*asistentes con él al altar*" característico de la rama *R*, mientras que la pérdida de folios iniciales –que permite suponer la presencia del Prólogo en el primer estadio del códice– lo entronca más ajustadamente con *RA*.

El deterioro avanzado del manuscrito impide por el momento una descripción minuciosa como exige la tradición cronística de Enrique IV y como acertadamente sugiere Hook (2001) pero procuramos ofrecer aquí los datos más relevantes de este testimonio junto con la transcripción completa de su Capítulo Primero.³

- a) Biblioteca Nacional Argentina, Buenos Aires. Ms. FD 618.
- b) *Incipit*: COMIENCA LA CORONI-|ca del Rey Don Enrrique Quarto de gloriosa | memoria fecha por el liçençiado Diego Enrriquez | de Castilla, su Coronista, Capellan, y de su | Consejo. || Capitulo Primero y Vnico del gesto, Dispusicion | y Condiciones del Rey Don Enrrique. | Quanto mas alta cossa es aquella de que se deue tratar tanto | su grandeça pone temor enel dezir, y quanto de mayox excelençia | tanto el efeto delas Palabras mas

³ Se transcribe desarrollando las abreviaturas en cursivas y apelando a algunos signos de la normativa de Madison para evitar referencias al pie en caso de adiciones [] y supresiones () del editor o adiciones [^] y supresiones (^) del copista.

grande, porque antes llebe estilo de | escreuir que materia de que hablar e hallense siempre en nuestras len-|guas a desparar sus dichos, y las plumas a componerlos,... (f. 1r, s. XVII).

Entalladas los pies delicados er[a] de | singular ynjenjo y de gran aparen-|çia bien rrazonado y onesto y mesura-|do en su habla plazentero con aquellos | a qujen se daua holgauase mucho con | sus serujdores y criados y avia plazer | de darles estado y ponerles en honrra... (f. 2r, olim f. 6r, s. XVI)

Explicit: dixo la mjsa el cardenal despaña con | algunos prelados que allj estauan con el a-|sistentes al altar| . | Deo graçias. | acabose de trasladar esta | coronica de enrique quarto | rei despaña hoy martes enla | noche a las ocho año de nuestra | rredençion de mill e quinientos e | çinquenta y nueue eneste mes de nouienbre (f. 276v, s. XVI).

- c) Códice en papel. Filigranas: cornucopia; en los ff. 1 y 59, corazón con cruz inscrita. Letra del s. XVI, excepto letra del s. XVII en folios repuestos 1 y 59. Folio 285 x 200 mm. a plana entera. Caja de escritura: 230 x 155 mm. Líneas por folio: 22-26. Se conserva parcialmente la foliación antigua en romanos. Foliación moderna en arábigos, a lápiz. Total: 278 ff. + 1 blanco. Otros 2 ff. cortados tras estos.
- d) Encuadernación en pasta, piel violeta, orla en seco en las tapas, lomo liso decorado en oro, cortes rojos, papel de guarda blanco. Título: CRONICA | DEL REY | DOM ENRRIQUE IV. | 1549.

a') BETA, TEXID 1485. Raymond Foulché-Delbosc, *Catalogue* 1936, nº 1507.

b') En el folio 277r, apuntes de una mano del s. XVI:

- [primera línea cortada]
- almirante tornado del destierro [ref. cap. V, Almirante don Fadrique]
- arçobispo de toledo y conde de haro virreys porque va el Rey a ...

[ref. cap. IX, Alonso Carrillo, arzobispo de Toledo, y Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro]

- tres años arreo va el Rey a talar la vega de granada [interlineado: guerra de granada; ref. cap. X, tala de la vega de Granada]

- eNel *pedro*, le quieren prender, los condes manrriques, si no por el | hijo del marques de santillana [añadido: el 3º; ref. cap. 10, Pedro Girón, maestre de Calatrava, Rodrigo Manrique, conde de Paredes, e Íñigo López de Mendoza, tercer marqués de Santillana. En el f. 14v del ms. anotaciones marginales en los dos primeros nombres: “jiron” y “manrique”].

Debajo de esta anotación, otra de caligrafía más cuidada: “Con | Coronica del Rey don Enrique”. En el f. 278r: “xeminis”.

c') Papel muy deteriorado por tintas metalogálicas. El primer folio del s. XVI (actual f. 2) lleva la numeración antigua “vj”, por lo que se deduce la pérdida de 5 ff. anteriores que seguramente contenían el Prólogo, ahora perdido, y el comienzo del primer capítulo, suplido por el actual f. 1 del s. XVII. El f. 63 antiguo, 59 moderno, también es agregado del s. XVII y mantiene la continuidad del texto, aunque repite con algunas variantes una línea y media del folio siguiente.

d') En la contratapa anterior, con lápiz “Nº 145” y “anq / 246”; en tinta negra “microf.”. En el vuelto del folio de guarda posterior, con lápiz “250 f”. En la contratapa posterior, con lápiz “Tesoro – Inv. 907”.

Georgina Olivetto

SECRET - Universidad de Buenos Aires

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Catalogue de la Bibliothèque Hispanique de M. R. Foulché-Delbosc*, 1936. Mayenne: Imprimerie Floch.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (res.), 1996. "Sánchez Martín, Aureliano: *Crónica de Enrique IV de Diego Enríquez del Castillo...*", *RFE*, 76: 192-196.
- FINK ERRERA, Guy, 1955. "A propos de quelques manuscrits de la *Crónica del Rey don Enrique el Cuarto*", *Hispania*, 58: 3-72.
- HOOK, David, 2001. "Dos crónicas del reinado de Enrique IV de Castilla y el MS 21848 de la biblioteca de Sir Thomas Phillipps", en Leonardo Funes y José Luis Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 329-339.
- MARCOS MARÍN, Francisco, 2001. "Filología electrónica: sobre métodos, catalogación y análisis como prerequisites de la edición crítica", en Leonardo Funes y José Luis Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 429-438.
- MOLDENHAUER, Gerhard, 1933. "Aus der Handschriftensammlung *Foulché-Delbosc*", *Revue Hispanique*, 81: 216-240.
- OLIVETTO, Georgina, 1999-2000. "El fondo medieval de la colección *Foulché-Delbosc*", en *Studia Hispanica Medievalia V. Actas de las VI Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval 1999 (Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, agosto 10-12, 1999)*. *Letras*, 40-41: 158-163.
- SÁNCHEZ MARTÍN, Aureliano (ed.), 1994. *Crónica de Enrique IV de Diego Enríquez del Castillo*, Valladolid: Universidad de Valladolid.

Ms. FD 619 de la colección Foulché-Delbosc
Biblioteca Nacional Argentina

[f. 1r: s. XVII] COMIENCA LA CORONICA del Rey Don Enrique Quarto de gloriosa memoria fecha por el liçençiado Diego Enrriquez de Castilla, su Coronista, Capellan, y de su Consejo.

Capitulo Primero y Vnico del gesto, Dispusicion y Condiciones del Rey Don Enrique.

Quanto mas alta cossa es aquella de que se deue tratar tanto su grandeça pone temor enel dezir, y quanto de mayor excelencia tanto el efeto delas Palabras mas grande, porque antes llebe estilo de escreuir que materia de que hablar e hallense siempre en nuestras lenguas a desparar sus dichos, y las plumas a componerlos, y aun *aquesto* la esperiençia natural nos lo muestra, como sea cossa çierta que el vso comun dela habla es a todos general, y a muy pocos la participacion del dezir y escriuir, no sin causa hasta los humanos ingenios mayores cosas entienden que saben proponer, y mexor conciben que las açiertan a pronunçiar ni dezir lo que dentro sienten, y por que tratando de tan alto Rey, Altas y grandes cosas deuen primero notar, que al processo desta historia vengamos porque de todo presentemos razon, y la reprehension dela ignorancia se escuse algo. De su gesto y facciones y desus condiciones y vida conbendra que digamos en tal manera, que Relatada su figura y la horden de su biuir den primera señal y notiçia enlos que su || [f. 1v] historia vieren, y pues combiene al coronista que sea celoso dela verdad ageno de afiçion quito de amor y enemistad, en tal manera que reprehendiendo los culpados y alauando los buenos, escriua sin pasion y proçeda como juez en las cosas dela fama, yo desde aquí protesto *que*

todo lo que dixere y mi pluma recontare sea para cumplir con dios en el descargo de mi conciencia, e del cargo que me fue dado y ansi agora con la reuerencia que deuo procediendo hablare primero del gesto y condiciones del Rey don henrique el qual era persona de larga estatura y peso en el cuerpo y de fuertes miembros tenia las manos grandes y los dedos largos y rezios el aspecto feroz en si, a semejança de leon cuyo acatamiento ponía temor a los que miraua las narices romas y muy llanas, no que ansí nasciese mas porque en su niñez recibió lesión en ellas, los ojos garços y algo esparçidos encarniçados donde ponía la vista mucho le duraua el mirar la cabeça grande y redonda, la frente ancha, las cejas altas las sienes sumidas, las quixadas luengas y tendidas ala parte de auajo los dientes espesos y traspillados los cabellos Rubios la barua creçida y pocas vezes afeitada la cara entre rojo y moreno las carnes muy blancas las Piernas luengas y bien entalladas || [f. 2r: s. XVI] Entalladas los pies delicados er[a] de singular ynjenjo y de gran aparencia bien rrazonado y onesto y mesurado en su habla plazentero con aquellos a quien se daua holgauase mucho con sus serujidores y criados y avia plazer de darles estado y ponerles en honrra jamas hizo a njnguno que pusiese en neçe(çe)sidad companja de mui pocos le plaçia toda conuersaçion de jentes le daua pena a sus pueblos pocas uezes se mostraua huia delos negoçios despachaualos mui tarde era mui enemjgo delos escandalos azelerados y mui de presto amansado de quien una uez se fiaua sin sospecha njnguna le daua mando y fauor el tono de voz dulce y mui proporcionado todo canto triste le daua deleite preçiauase de tener cantores y con ellos muchas ueçes cantaua en los diujnales ofiços mucho se deleitaua estauase siempre retraido tanja dulce mente laud sentia bien la perfeçion dela musica los instrumentos della le plaçian era gran cazador de todo linaje de anjmales y bestias fieras su mayor deporte hera andar por los montes y en aquellos haçer ediçios e sitios çercados de diuersas maneras de anjmales tenja y con ellos grandes gastos grande edificador de yglesias y monesterios y dotador y sustentador dela (^debd) [^honrra] de alos Religiosos y a su conuersaçion labra-va || [f. 2v] Labraua

Ricas moradas y fortalezas hera señor de grandes tesoros amjgo y allegador dellos mas por fama que por codicia fue tan grande su franqueza tan alto su cor(^onacion)[^azon] tan alegre para dar tan liberar en cunplirlo que delas merçedes fechas nunca se recordaua no dexo delas haçer mjentras estouo prosperado en la guard(^i)a de su pesona (sona) traya gran muchedunbre de jente de gujsa que su corte siempre se mostro de mucha grandeza y el estado Real muy poderoso los hijos delos grandes los jenerosos y nobles y los de menor estado con las pagas desu sueldo se sustuvieron en honrra hera lleno de mucha prudencia dela crueldad ajena piadoso a los enfermos caritatiuo y limosnero y secreto rrei sin ninguna ynfamja amjgo delos umjldes desdeñador delos altibos fue tan cortes tan mesurado y gracioso que a njnguno ablando jamas dezia tu nj consentia que le besaden la mano hacia poca estima de si mesmo con los prinçipes y rreyes y con los mui poderosos hera muy presuntuoso preçiauase tanto dela sangre rreal suya y de sus antepasados que aquella sola deçia ser la mas exçe-lente || [f. 3r] Exçelente que njnguna delos otros prinçipes y xpistianos fue su uiuir y uestir muy honesto rropas de paños de lana y el traje de aquellos sayos luengos y capuzes y capas las ynsinjas y zerimonjas rreales muy ajenas fueron de su condiçion el comer mas fue desorden que glotonja por do su conplision en alguna manera se corronpio y asina padeçia mal dela yjada y a tienpos dolor de muelas nunca jamas uejuo ujno touo (^pe) flaquezas vmanas de honbre y como rrey grandes magna[^njm](^n)jdades y de mucha grandeza hera gran cabalgador de jineta y husavala de continuo tanto que los del rreino a su hejemplo conformados dejaron la poliçia de ser hombres darmas tovo muchos servidores y criados y de aquellos hizo algunos grandes señores pero los mas dellos le fueron yngratos de tal gujsa que sus dadibas y merçedes no se bieron agradescidas nj rrespondieron con lealtad y ansi fueron sus plazerer pocos los enojos muchos los cuidados grandes y el descanso njnguno mas deçidme agora rreyes dela tierra conpañeros dela codicia amjgos dela soberbia padres dela (m)umildad cuya libertad es c[a]jutiberio cuyo señorio es servidunbre cuya grandeza congoxa (^os)

cuyo poder persecucion de qual bien andanza os podreis ala-bar || [f. 3v]
Alabar de qual prosperidad presumjs quando nj el rrete os descansa nj
la cama rreposa nj el tesoro consuela nj el dar basta o de qual perfiçion
sois mas dignos y quereis alcanzar rrenombre quando nj seyendo señores
teneis libertad nj como poderosos la dais a ninguno baste pues saber de
uosotros que quanto sois mas grandes sois mas congojados y quanto mas
altos mas sin descanso.

MISCELÁNEA

EL SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN DEL HISPANIC SEMINARY OF MEDIEVAL STUDIES (MADISON, WISCONSIN)

1. Tecnología y humanidades

Desde la revolución que significó el descubrimiento de la imprenta y el gradual traspaso del código manuscrito al texto impreso, los avances en la producción de soportes de textos han sido en su mayoría técnicos hasta fines del siglo XIX. El siglo XX, por el contrario, ha sido testigo de una singular multiplicación de soportes y tipos de textos. Con los avances tecnológicos: el teléfono, la televisión, la radio y la computadora, se han desarrollado nuevos textos orales, gestuales y digitales. El texto digital, sobre todo, ha introducido una gama de cambios y perspectivas difíciles de prever en toda su magnitud. De hecho, las diferencias entre un texto electrónico y uno impreso no son nimias. En primer lugar, el texto electrónico representa una solución para el problema del espacio. En un estante común, por ejemplo, entran entre 100 y 200 CDs con capacidad para albergar cada uno entre 100 y 1000 textos en formato libro.

En segundo lugar, el texto electrónico puede ser manejado por la computadora de innumerables maneras. Cualquier aspecto de su formato puede ser fácilmente cambiado: tipo y tamaño de la fuente, color, interlineado, etc. Así mismo, es posible con un buen grado de versatilidad, realizar búsquedas y rastreos de palabras, segmentos, grafías, etc. en uno o más documentos. Esto facilita todo tipo de trabajo comparativo de textos y rastreos de las apariciones de cualquier personaje o concepto particular. También es posible con un texto digital preparar concordancias, listados de palabras, thesaurus, etc.

En tercer lugar, el soporte libro tiene en la actualidad un prestigio importante del que el texto digital carece. Detrás de este prestigio existe una serie de razones históricas, socio-económicas, políticas y prácticas que se combinan en una gran valoración positiva hacia los libros como símbolos y como depositarios reales de cultura. De hecho, la idea de que se arruine intencionalmente un libro produce rechazo. De la misma forma, el status formal de la carta contrasta claramente con el status informal del e-mail. En este sentido, el texto digital tiene por el momento una valoración similar al texto fotocopiado. En un libro cualquier marca o subrayado es permanente pero en el caso del texto digital siempre es posible para el usuario ingresar cambios a la copia y volver atrás. Además, desde un procesador de texto se pueden agregar consideraciones nuestras sin que la modificación sea permanente.

En cuarto lugar, el texto digital diluye la jerarquización entre original y copia ya que en un texto redactado íntegramente en computadora y difundido solamente por Internet se pierde tal distinción.¹ Esto conlleva, como contrapartida, el peligro de la proliferación de textos y la dificultad de establecer un orden cronológico a distintas versiones electrónicas de un mismo texto.

¹ Se ha anunciado incluso la próxima salida al mercado de un nuevo tipo de libro compuesto por una pantalla liviana y cursores para poder manejar el texto digital.

En quinto lugar, todo texto electrónico es fácilmente duplicable. Es decir, podemos tener tantas copias en diskettes, CDs, discos rígidos, etc. como deseemos sin gasto adicional alguno.

En sexto lugar, puede mencionarse la conservación de nuestro patrimonio cultural. Parece ser, por el momento, que el texto electrónico, a excepción de accidentes modernos,² es un soporte muy resistente al paso del tiempo. Este factor combinado con el anterior: su sencilla reproducción de seguridad, permiten una más cómoda y amplia conservación de datos.

Todas estas ventajas hacen recomendable traspasar a texto electrónico todo texto que nos interese conservar y especialmente los que corren peligro de desaparición, es decir, los más antiguos manuscritos. Es un proceso que ya está en marcha y que por los continuos avances de la tecnología se irá facilitando día a día. Este traspaso lógicamente no se hará con el objetivo de reemplazar a los libros que probablemente nunca desaparezcan sino con el propósito de facilitar su conservación y difusión. Por esta razón, surge un interrogante: ¿Qué criterios usar para efectuar el traspaso? y sobre todo ¿qué importancia otorgarle al formato original en dicho traspaso?

Todo sistema de transcripción tiene virtudes y defectos. En general su alcance y sus limitaciones se asemejan a los que puede tener cualquier sistema de catalogación de códigos. Salvando las distancias de propósito y forma, ambos tiene en común el ser un conjunto de normas generales con un orden lógico que se deben poder aplicar a un conjunto heterogéneo e infinito de ejemplos. Esto hace que tengan el mismo alcance para su aplicación ya que, tanto el diseño del soporte como el del contenido varía con el paso del tiempo. De esta forma, para describir manuscritos conviene apelar a una descripción bibliográfica analítica mientras que los impresos

² Borrado accidental, virus, etc. En principio, un archivo guardado en un CD, mientras este no se raye ni se rompa debería conservarse en perfecto estado y debería estar exento de los accidentes mencionados.

pueden describirse mejor con una sintética. Asimismo, el sistema de transcripción de Hispanic Seminary of Medieval Studies de Madison, ideado para describir manuscritos, debe incorporar algunas modificaciones para ajustarse, por ejemplo, a la descripción de impresos del siglo XV.

Otro punto en común que tienen los sistemas de catalogación de códices y los de transcripción, al igual que algunas gramáticas,³ es que no están pensados para ofrecer una lectura directa del texto sino que para describir sus particularidades. Intentar leer un texto con marcas sintácticas en todas las palabras o detalles como la frecuente resolución de abreviaturas entre angulares implica enfrentarse a un trabajo engorroso e innecesario. Por eso, hay que diferenciar entre texto electrónico de difusión y texto electrónico de descripción y encontrar la manera de que ambas formas se interrelacionen dinámicamente y sin limitaciones de formato.

El texto electrónico de descripción está pensado para un estudio avanzado y su objetivo es mostrar las particularidades del aspecto físico del texto. Es decir, en el texto electrónico de descripción no se apunta al contenido sino a detalles del formato del texto para su estudio.

El texto electrónico de difusión no incluye estos datos pero normalmente agrega cambios, añadidos o una actualización de la grafía que hacen a su lectura crítica. En este caso, el énfasis se hace en la interpretación del texto. Desechar el texto de descripción conlleva la renuncia a aprovechar la ventaja más importante: la conservación del patrimonio cultural, y por el contrario, resignarse a no efectuar ediciones críticas implica desaprovechar las inmensas posibilidades de difusión de las que este nuevo soporte nos provee.

³ Pienso en una gramática generativa, sobre todo. La estructura de superficie de una oración no presenta problemas para la lectura lineal y difusión de su contenido pero sería ridículo intentar leer normalmente su estructura profunda con todas las indicaciones gramaticales en el medio.

2. Admyte y el sistema de transcripción del Hispanic Seminary of Medieval Studies de Madison

Dado que muchos de los textos impresos en la actualidad pueden traspasarse a texto electrónico con relativa facilidad, utilizando un escáner y un programa OCR,⁴ los textos que requieren mayor intervención humana y esfuerzo para su transformación son los manuscritos medievales e incunables. Estos textos por su antigüedad se conservan en las principales bibliotecas del mundo y por precaución son de acceso restringido. Por lo tanto, este corpus de textos es el que necesita más urgentemente conservación y difusión. Gradualmente se ha ido logrando la correspondiente versión electrónica de los textos más importantes merced a fundamentales trabajos interdisciplinarios y de colaboración internacional. El esfuerzo más claro en esta dirección lo representa la aparición de *Admyte I* y de *Admyte II: archivo digital de manuscritos y textos españoles* que nos permite acceder a una fantástica gama de transcripciones de textos medievales y renacentistas tomados de diferentes fuentes, entre ellas de las efectuadas por el Hispanic Seminary of Medieval Studies de Madison con su sistema de transcripción.

Este sistema tiene dos objetivos principales. Por un lado intenta marcar con la mayor exactitud posible los distintos detalles que hacen a la presentación del texto y su formato: número de folio y columna, indicación de abreviaturas y su resolución, la aparición de mayúsculas, rúbricas, glosas, encabezados, reclamos, etc. También marca entre paréntesis las secciones que deban ser suprimidas por alguna razón y de igual manera entre corchetes agrega todo aquello que el transcriptor crea conveniente.

⁴ Optical character recognition. Son programas que intentan convertir las imágenes fotográficas de textos en textos electrónicos, evitando de esta forma la transcripción meramente manual.

El sistema, en rigor, es algo más complicado ya que pueden aparecer muchos otros casos e incluso la combinación de mnemónicas. Por ejemplo, si una palabra contiene una letra equivocada: quibns, se debe corregir suprimiendo la letra equivocada e insertando a continuación la correcta. En este caso: quib(n)[u]s.

El objetivo del sistema de transcripción se circunscribe a una descripción de los textos de un incalculable valor para su estudio pero de difícil comprensión para su difusión. Así lo nota José Manuel Lucía Megías quien en su reseña⁵ sobre *Admyte II* sostiene que:

“...una de las grandes limitaciones se concreta en la forma de presentación de tales transcripciones. *Admyte* contiene “transcripciones semipaleográficas íntegras” ...basadas en el sistema del Hispanic Seminary of Medieval Studies de la Universidad de Wisconsin-Madison, del que proceden la mayoría de las mismas...La lectura de la impresionante nómina de textos que se ofrecen en *Admyte II* no sólo se dificulta por la continua aparición de paréntesis y signos extraños, sino también porque se ha dejado de lado cualquier intervención crítica del editor (acentuación, puntuación, actualización del sistema gráfico...)”

El otro principio que sigue el sistema de Madison y que justifica la inclusión de tantos datos aparentemente innecesarios como la resolución de abreviaturas con angulares: q<ue> en lugar de con cursiva: *que*, es el objetivo de que las transcripciones perduren en el tiempo y puedan adaptarse a cualquier procesador de texto.

La tecnología avanza en nuestros días aceleradamente de tal manera que lo que ahora es de uso casi universal, Internet por ejemplo, en un año puede llegar a ser incompatible con los nuevos sistemas que

⁵ 1999. *Incipit*. Volumen XIX: 231-237.

aparezcan. Doy un ejemplo muy sencillo, si hoy encontráramos cientos de diskettes de 5'25 perdidos hace sólo cinco años con información muy importante y quisiéramos leerlos tendríamos problemas en encontrar una computadora que todavía admita ese tipo de diskette. Con el software ocurre lo mismo y aún de forma más dinámica. Los procesadores de texto son usualmente compatibles entre sí pero nunca en un 100%. Así puede ocurrir que una transcripción hecha en Word '97 aproveche muy bien sus ventajas como el uso de negrita, cursiva, distintos tamaños y tipos de fuente, etc. Sin embargo, una versión posterior tal vez no logre leer todas sus características y algunos datos del formato se pierdan. Por el contrario si se trabaja sólo en ASCII, y se señala con texto y no con formato todo aquello que se desea señalar, la información se conserva íntegra y puede transmitirse sin problemas de uno a otro procesador. El sistema de transcripción de Madison implica, entonces, una conservación en dos niveles: Por un lado conservación de la información sobre el formato del texto original y por otro, conservación de la transcripción sin depender en demasía de los fortuitos cambios tecnológicos.

Este sistema de transcripción es, por lo tanto, ideal para realizar la versión electrónica de descripción. Sin embargo, si se quiere obtener de ella el texto electrónico limpio o simplemente realizar una concordancia y no se dispone del generador de concordancias desarrollado por el mismo seminario de Madison, pareciera que no es posible hacerlo. De hecho, los nuevos programas como el *Concordance*⁶ no leen apropiadamente los guiones como no separadores de palabra y la cortan. En consecuencia, para poder leer de corrido el texto sin marca alguna de transcripción es necesario desarrollar un sistema electrónico⁷ o manual que las suprima.

En una edición en papel nada puede hacerse para mejorar la libre lectura del texto por lo que no es del todo recomendable utilizar una

⁶ Muy útil y disponible en varias páginas en Internet.

⁷ Los programas de arquitectura CAD como el Autocad o el Archicad pueden distribuir con facilidad la información en *layers* o capas de manera que la información no deseada aparezca en una y no en otra.

versión que siga al pie de la letra los lineamientos de Madison. Sin embargo, es posible mediante muy pocos pasos transformar desde un procesador de texto una transcripción de Madison en una libre de llaves, paréntesis, corchetes y otros añadidos.

A continuación, por lo tanto, desarrollaré una breve explicación sobre cómo lograr convertir desde Word97 una transcripción según las normas de Madison a un texto sencillo. Es importante seguir el mismo orden que se dará en seguida porque en algunos casos el orden de los factores sí altera el producto.

Si se va al menú *edición* y se selecciona *buscar o reemplazar*, se llega a un sencillo menú en donde sólo hay que escribir lo que se desea encontrar o reemplazar en el cuadro *buscar*. Luego en el cuadro de *reemplazar* (debajo del anterior) se puede ingresar el término que se desea que ocupe el lugar del primero. El sistema que propongo consiste básicamente en ir encontrando las distintas mnemónicas y reemplazarlas a todas juntas por nada con lo cual se borrarían. Para lograrlo, sin embargo hay que acudir a la opción de *caracteres comodín* ya que las mnemónicas tienen varios datos en común pero no todos. Los caracteres comodín: * y?, permiten reemplazar una palabra o una letra por cualquiera. Así, si se tiene una inicial de 5 líneas y una de 3: {IN3.}, {IN5.} para hacer referencia a las dos al mismo tiempo hay que tipear {IN?}

Pero en este punto nos enfrentamos a una pequeña incompatibilidad. Tanto, las llaves, como los corchetes, como los paréntesis y angulares son interpretados por el programa como conectores lógicos que indican un intervalo. Por lo tanto si quisiéramos reemplazar directamente {IN?} por nada, en lugar de borrar sólo las iniciales causaríamos un desastre imprevisible en la transcripción. Para solucionarlo hay que acudir a un rodeo. Se debe reemplazar primero las llaves de apertura y clausura por dos signos que con seguridad no aparezcan en el resto del texto, por ejemplo, \$ y #. Así, todas las iniciales pasarían a verse de la siguiente manera: \$IN2.# o \$IN3.#. Luego superada la incompatibilidad, sí se puede reemplazar el término \$IN?.# por nada y las iniciales habrán desaparecido.

1) Folio: Lo primero que debe hacerse en el menú de *reemplazar*, es cambiar a todos los corchetes por un signo que se sepa que no se repetirá en la transcripción: [fol. 188r] a \$fol. 188r# por ejemplo, cambiando todos los [por \$ y los] por #. :

Luego hay que seleccionar *más y usar caracteres comodín*. Después basta con reemplazar: \$fol. *# por nada para completar su supresión. Con esto también quedaron transformados en \$ y # los corchetes que indican agregados. Por ejemplo, quib(n)[u]s debe verse en este momento como quib(n)\$u#s. Aquí se puede simplemente eliminarlos o aprovechar la ocasión para dejarles algún tipo de marca. Se puede subrayar o resaltar al grupo reemplazando \$*# por el formato resaltar o subrayar o negrita. Después sí, ya puede resolverse los corchetes borrando los signos \$ y #.

2) Remark: Los Remarks son acotaciones que el transcriptor agrega al texto. Si se reemplaza las llaves por los signos propuestos y luego se cambia: \$RMK: *# por nada, desaparecerán.

3) Columna: Para reemplazar la indicación de columna debe seguirse un camino similar al anterior.⁸ Hay que reemplazar la llave de apertura por otro signo: {CB2. a \$CB2. Y después simplemente reemplazar \$CB*. por nada. Finalmente, debe borrarse la llave de cierre reemplazándola por nada.

4) Abreviaturas: Aquí conviene también utilizar dos signos, uno de apertura y uno de cierre. Por ejemplo, convertir a q<ue> en q\$ue# con dos reemplazos. Después, debe seleccionarse en la parte de reemplazo: \$*# con la indicación de *caracteres comodín* y en la parte de abajo sólo indicarse el formato de cursiva presionado en el ícono exterior con forma de K (entre la N y la S). Hecho esto basta con borrar los dos signos elegidos para haber pasado las abreviaturas a letra cursiva.

⁸ Si se hacen los pasos dos y tres consecutivamente las llaves ya estarán reemplazadas. Si no, al finalizar el reemplazo de los *remarks* se debe devolver las llaves a su aspecto original.

5) Supresiones: Se sigue el mismo concepto. Se cambia los paréntesis por los dos signos propuestos y luego se reemplaza el grupo \$*# por nada para eliminarlos (siempre con la marca de carácter comodín activada cuando se usa * y ? y desactivada cuando no aparecen).

Con esto se soluciona la mayoría de los problemas. El resto puede solucionarse imitando el sistema o manualmente.⁹ Finalmente queda por describir un último cambio útil. Las transcripciones de Madison mantienen el formato original copiando por línea lo que aparece en cada una. Si se quiere obtener un texto que avance de corrido, se debe reemplazar la marca de fin de párrafo (^p)¹⁰ por un espacio. Este método sin embargo impide conservar la división en párrafos auténtica. Para lograrlo puede recurrirse a un rodeo. Primero se debe reemplazar el conjunto: .^p que es la que realmente marca el fin de un párrafo por un signo cualquiera: \$. Luego sí puede reemplazarse los ^p restantes por un espacio. Hecho esto, basta con restaurar el conjunto .^p convertido a \$ para tener un texto correctamente dividido en párrafos. Así, sólo quedan los guiones de separación de palabra que pueden eliminarse fácilmente.¹¹

Para concluir aclaro que todos estos cambios son irreversibles por lo que conviene guardarlos siempre en un archivo con distinta denominación. Precisamente, que se pueda llegar desde la transcripción de Madison a un texto limpio con facilidad pero no al revés es una razón importante para mantener el sistema, por lo menos en ediciones digitales.

3. Macros

Este sistema, sin embargo, es según el tamaño del texto a convertir, más rápido o más lento y requiere de un esfuerzo importante por parte

⁹ Para una transformación más completa ir a apéndice 2.

¹⁰ Se encuentra en el primer lugar de caracteres especiales dentro del mismo menú de reemplazar.

¹¹ No se debe eliminar el guión antes de hacer los cambios porque se partirían las palabras.

del lector. Esta dificultad puede sortearse utilizando la opción de macros de Word. El comando *macro* memoriza todas las órdenes efectuadas durante un lapso de tiempo estipulado por el usuario. De esta forma, si se graba en un macro la lista de órdenes, se podrá cambiar automáticamente cualquier texto. Para hacerlo hay que ir al menú *Herramientas* y en el submenú *macro* hacer andar la función *grabar macro*. Allí hay que asignar un nombre al archivo y seleccionar una combinación de teclas que inicié el macro: control + M, por ejemplo. A partir de allí, el programa comienza a grabar instantáneamente. Luego basta con ir al comando *reemplazar* e ir ejecutando uno a uno los comandos del apéndice 2. Al finalizar, es necesario cerrar el menú *reemplazar* y poner *stop* en el menú del macro. Terminada la grabación, cada vez que se presione "control + M" se realizarán todos los cambios automáticamente.

El programa desarrollado anteriormente es utilizable en distintos tipos de trabajos. Por ejemplo, si se tiene varios testimonios de un texto y se quiere transcribir una parte de la tradición o toda ella, se puede acudir a mi programa. Así, una vez finalizada la transcripción de uno de los manuscritos o impresos, se lo puede hacer correr para eliminar las marcas de la transcripción correspondientes a esa versión y realizar sobre esa base la transcripción del resto cambiando lo que corresponda. En la actualidad este programa es utilizado con excelentes resultados por el equipo que prepara la edición crítica de la tradición impresa de la obra de Vicente de Beauvais en la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras, Cátedra de Historia de la Lengua desde enero de 1999.

4. Conclusión

El sistema de transcripción de Madison es el que de mejor manera nos permite conservar los datos del formato de un texto y es el más flexible y adaptable a los imprevisibles avances tecnológicos. Su utilización no implica un impedimento para la difusión de la información transcrita porque es posible recuperar con facilidad el texto simple sin formato.

La aparición de un nuevo soporte para los textos y el avance general en las comunicaciones promueve cada vez más los trabajos de índole interdisciplinaria. Por ejemplo, el futuro de las transcripciones seguramente radica en la correcta utilización de los programas O.C.R. que permitirían transformar imágenes fotográficas de textos en textos electrónicos. Sin embargo, para lograr buenos resultados con ellos no solo hay que tener un conocimiento profundo de paleografía y literatura sino también de programación informática, utilización de programas, manejo de imágenes, Internet, , etc.

Quisiera agregar para concluir una séptima diferencia entre un texto electrónico y uno impreso. En un texto impreso, solo el editor puede introducir cambios a la edición. Esto crea la exigencia en el editor de efectuar una selección de la información disponible, teniendo en cuenta las necesidades de sus potenciales lectores (la elección de un idioma por ejemplo). En un texto electrónico, en cambio, el lector puede hacer los cambios que necesite él mismo, eliminándose así la necesidad de reducir el caudal de información a editar. Un paralelo a esta situación puede darse en el cine y la televisión. La películas siempre muestran el corte del director pero últimamente, los DVD incluyen el resto del material rodado durante la filmación. En las transmisiones deportivas, igualmente, varias cámaras filman el mismo evento desde diferentes ángulos. Normalmente el director elige qué imagen transmitir según su experiencia e intereses. Sin embargo, algunas empresas de cable ofrecen la posibilidad de mostrar en varios canales la imagen de cada cámara permitiendo al espectador editar por su cuenta el texto visual con su control remoto.

Los ejemplos pueden multiplicarse indefinidamente ya que estamos en el inicio de un proceso de difusión de la información y de ampliación de la información transmisible. La tecnología está permitiendo y propiciando, a diferencia de lo que se sostiene normalmente, un receptor más activo que sea capaz de trabajar el material que se le ofrece. En este contexto, lo aconsejable es ofrecer al usuario toda la información posible y proporcionarle instrumentos para su manejo. Por lo tanto, si se combina el caudal de información extra que ofrece el sistema de

transcripción de Madison con programas que ayuden a manejar fácilmente la información, se estará aprovechando al máximo las ventajas que las nuevas tecnologías proveen.

Apéndice 1: Instrucciones de la ayuda de Word 97 para utilizar los comandos buscar y reemplazar.

- 1) En el menú Edición, haga clic en Reemplazar.
- 2) En el cuadro Buscar, escriba el texto que desee localizar.
- 3) En el cuadro Reemplazar con, escriba el texto de sustitución.
- 4) Haga clic en Buscar siguiente, Reemplazar o Reemplazar todas.

Nota Para cancelar una búsqueda en ejecución, presione la tecla ESC.

Apéndice 2: Listado de órdenes.

- 1) [a \$
- 2)] a #
- 3) \$fol. *# a nada. (Supresión de marca de folio)
- 4) \$*# a nada con formato negrita o con resaltador (optativo)
- 5) \$ a nada.
- 6) # a nada. (supresión de los agregados del transcriptor)
- 7) { a \$
- 8) } a #
- 9) \$RMK: *# a nada (supresión de remarks)
- 10) \$CB?. a nada (supresión de marca de columna)
- 11) \$RUB: *# a nada (supresión de rúbricas)
- 12) \$GL. *# a nada (supresión de glosas)¹²
- 13) \$CW. *# a nada (supresión de reclamos)
- 14) \$IN?.# a nada (supresión de mayúsculas)

¹² Si se quiere conservar el contenido de las glosas, rúbricas o reclamos entonces sólo debe reemplazarse desde el signo \$ hasta el punto por nada. El signo # desaparecerá en el paso 15.

- 15) Sólo cuando ya no queden mnemónicas que empiecen con llave, se puede reemplazar a la llave de fin de columna: # a nada. Si se lo hace antes se borrará a todas las llaves de cierre.
 - 16) (a \$
 - 17)) a #
 - 18) \$*# a nada (supresión de las deleciones del transcriptor)
 - 19) < a \$
 - 20) > a #
 - 21) \$*# a nada con formato cursiva.
 - 22) \$ a nada
 - 23) # a nada (transformación de las abreviaturas)
 - 24) .^p a \$ (selección de fin de párrafo verdadero)
 - 25) ^p a espacio (texto consecutivo)
 - 26) \$ a .^p (texto consecutivo con correcta división en párrafos) No efectuar los últimos tres pasos si existen estrofas o líneas sueltas desde antes de comenzar los cambios porque se perderán.
 - 27) -espacio a nada
- Cambios opcionales de actualización de grafías:
- 28) c' a z
 - 29) n~ a ñ
 - 30) j a i
 - 31) ff a f
 - 32) ss a s
 - 33) x a j

Nota 1: Existen otras mnemónicas que se marcan entre llaves. Sí aparecen en la transcripción seleccionada deben reemplazarse también antes del paso 15. Para verificar si quedan mnemónicas en esa condición se puede utilizar el comando buscar con el signo \$ seleccionado y cambiar sucesivamente con el comando buscar siguiente hasta asegurarse de que todas hayan sido eliminadas.

Nota 2: si en algún momento aparece el mensaje “el texto del cuadro buscar tiene una expresión que no es válida” es porque está seleccionada la opción de caracteres comodín cuando no debería estarlo. Si por el contrario, cuando se incluye los signos * o ? y se ejecuta el cambio no ocurre ningún reemplazo pueden haber ocurrido dos cosas: Que la opción de caracteres comodín no esté seleccionada o que realmente no haya nada que cambiar.

Felipe Tenenbaum
Universidad de Buenos Aires

RESEÑAS

JUAN PAREDES; EVA MUÑOZ RAYA (editores), 1999. *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Granada: Universidad de Granada, 465 pp.

“Ningún problema consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción” (cita de J. L. Borges. “Las versiones homéricas”, *Discusión*, 1957, incluida en el artículo de Borrás Castanyer). La cita expresa tanto la íntima relación que la traductología mantiene con la creación literaria como condensa la conclusión a la que llega el lector de *Traducir la Edad Media: La traducción de la literatura medieval románica* tras su viaje por esta colección de artículos consagrados a la ardua labor de traducir textos medievales.

Traducir la Edad Media contiene veintiséis artículos de especialistas que, desde sus áreas específicas de investigación, contribuyen, con ejemplos precisos, a reflexionar sobre la actividad y debaten sobre aspectos diversos a partir del ejercicio de la traducción. El volumen se interna en problemáticas suscitadas por la traslación, al español del siglo XX principalmente, de textos producidos siglos atrás, informa sobre las estrategias a las que los medievalistas han recurrido ante una dificultad de orden léxico-morfológico, morfosintáctico y extralingüístico, o bien se sumerge en el rastreo de filiaciones textuales del texto resultante.

La premisa de cómo traducir es en apariencia sencilla puesto que el lector supone que un decálogo de máximas será suficiente y lo

preparará para aventurarse a acometer por sí mismo semejante empresa. Sin embargo, desde el artículo de Eva Muñoz Raya, "La Edad Media y la traducción: Apuntes para una historia" (pp. 7-20) se comprueba cuán inocente es esta estimación. Muñoz Raya realiza una breve sistematización de la evolución diacrónica de la traductología desde una perspectiva empírica, y la esquematiza en etapas: traducción oral (o interpretación), traducción escrita, reflexión y teorización. En este recorrido la traducción se plantea como un proceso, antes que producto, susceptible de ser dividido en dos fases: la de comprensión y la de expresión, y se realiza el estudio sistemático de los problemas concernientes al proceso cognitivo del traductor, a la comparación exhaustiva de los procedimientos utilizados en el texto original y en la versión, y al descubrimiento de las motivaciones tanto del productor como del traductor en el trasvasamiento de textos de una lengua a otra.

Este puntapié inicial se desdibuja progresivamente ya que la colección focaliza principalmente la praxis traductora. Esta especialización permite, no obstante, ahondar en terrenos que escapan a la traductología para incursionar en la especulación sobre áreas pertinentes a los estudios medievales, sin perder de vista los vínculos de éstos con aquélla. Esto es así puesto que, como señala García Yebra en *Teoría y Práctica de la Traducción*, la comprensión exige un conocimiento agudo de la época, adquisición difícil de lograr dada la distancia cultural y temporal que nos separa de la Edad Media. Cobra especial relevancia la doble historicidad, definición acuñada por Paul Zumthor, ya que "ninguna forma semántica es atemporal y su significado está incrustado en un tiempo histórico específico" (Rubio Tovar, p. 51).

La alteridad de la Edad Media se magnifica puesto que el traductor, como señala Isabel de Riquer en "Interpretación de la indumentaria en las traducciones de las novelas de Chrétien de Troyes" (pp. 103-134), debe trasladar no sólo palabras sino el ambiente sociocultural e histórico del texto. En este sentido, el objetivo de la colección se bifurca: por un lado las reflexiones en torno al ejercicio traductor de obras medievales brinda nuevos fundamentos a la disciplina y, por el

otro, enriquece los conocimientos referidos al entorno medieval, sea, por ejemplo, gracias a la comparación de cuatro versiones modernas del *Inferno* de Dante, tal como lo hace Carlos Alvar en “El texto y sus traducciones: A propósito de la *Divina Comedia*” (pp. 135-152), sea mediante el estudio de la filiación textual de *Clamadés* y *Clarmonda*.

La obra se ocupa principalmente de cuestiones inherentes a la práctica contemporánea, cuya síntesis la realiza Andrés Soria Ortega en “Contribución al estudio de los problemas generales, históricos y actuales de la traducción románica” (pp. 239-246) a través de una breve historia de la traducción y las dificultades advertidas en casos concretos. Excepciones pertinentes a este sendero son el artículo de Julio César Santoyo “La reflexión traductora en la Edad Media: Hitos y clásicos del ámbito románico” (pp. 21-42), el de Jesús Montoya Martínez “Conceptualizaciones retóricas relativas al discurso” (pp. 247-266) o el de Fernando Carmona, “Traducir en la Edad Media y traducir la Edad Media” (pp. 153-166). Santoyo historiza el lugar que ocupa la reflexión en la Edad Media y observa que ésta ya posee tres vértices sobresalientes: conocer la lengua de origen, la materia a trasladar y la lengua de destino. El autor remarca la atención prestada a la “fase de comprensión” en la Edad Media, situación que pasará a un segundo plano en otros artículos, ya que los medievalistas se esfuerzan por conocer el sentido del texto original para luego hallar una mejor expresión, aquella que reviva la textualidad medieval en una lengua meta diferente y que conlleva una situación sociohistórica distinta. Montoya Martínez analiza la conceptualización de la Retórica y su pasaje paradójico desde la oralidad a la escritura y Fernando Carmona, por su parte, estudia la práctica traductológica en la Edad Media y la compara con la labor del traductor moderno. Su visión de la creación literaria medieval, en tanto continuo proceso de traducción, entendida ésta, a su vez, como interpretación y recreación de obras más antiguas, demuestra que el hombre medieval valoraba primeramente la fidelidad *ad sensum* antes que *ad verbum*. Carmona recrea un tema de gran actualidad y cuya importancia se manifiesta en algunos de los otros estudios. El binomio *ad sensum/ad*

verbum y su relación con la fidelidad será investigado, en particular, por aquellos especialistas dedicados a la lírica románica.

Estratégicamente se va delimitando el campo de acción. Si Muñoz Raya ofrece un panorama de la disciplina y Santoyo una breve introducción al pensamiento medieval, Rubio Tovar inicia con “Consideraciones sobre la traducción de textos medievales” (pp. 43-62) el tema que convoca al resto de los especialistas. En principio, el autor define la base de toda traducción: “nuestra propia lengua –dice– es incomprensible si no se concibe como un inacabable proceso de traducción” (p.48); y afirma que el sustrato de este proceso es nada menos que la comunicación lingüística humana. La traducción, entonces, es tan imposible como el lenguaje ya que, como éste, representa una eterna interpretación, un dar nueva vida a una cultura. ¿Cómo debemos, entonces, traducir un texto medieval? Es paradójicamente simple y complejo, implica penetrar las múltiples formas de vida y de cultura, tratando de rescatar valores, pensamientos, acciones a partir de esos fragmentos conservados que, sin embargo, nos obstaculizan el acceso a una dimensión esencial e irremediadamente perdida; nos referimos obviamente a la oralidad, “mediante la que se creó y difundió una parte importante de aquellas obras” (p.51). Sus recomendaciones respecto de la tentación de corregir el original, la necesidad imperiosa de conocer en profundidad nuestra lengua, el llamado a mesura en cuanto a la elección del léxico y su definición de “tono” resumen parte de los análisis y conclusiones del resto de los artículos.

Las advertencias valen como bitácora de viaje hacia los otros artículos, la mayoría referidos al ámbito francés, sin relegar al gallegoportugués y al catalán. Este recorte geográfico tiene, evidentemente, su razón de ser: innecesario recordar el papel que cumple la cultura francesa en el desarrollo del medioevo occidental y la dificultad, mayor, que presenta respecto del castellano. En este contexto, se examinarán los problemas léxicos, la fidelidad, la literalidad o adaptación, el tipo de receptor a quien se destina el texto final, la poética inmanente del texto base y las resoluciones del traductor.

De esta manera, una primera sección, dedicada a la teorización, abriría el camino a dos siguientes: una destinada a la comprensión del texto original, donde el traductor busca el sentido de la obra en todos sus aspectos: contenido, forma, estilo y la otra consagrada a la expresión del texto resultante. En el primer grupo inclinado hacia la comprensión podemos incluir a Paloma Gracia y su artículo “Traducir la emoción: Reflexiones sobre la expresión del dolor en el *Roman de Thèbes*” (pp. 63-84). La autora advierte que el *roman*, adaptación de un texto latino previo, evidencia el proceso de medievalización que ha sufrido aquél y reinterpreta la sociedad antigua en términos medievales. A partir del análisis del campo semántico construido en torno al dolor, Gracia busca las huellas medievales impresas en el *roman antique* y desde allí, se propone la tarea de traducción.

Antonia Martínez Pérez, en “En torno a la traducción castellana de *Clamadés y Clarmonda*” (pp. 85-102) inclina la balanza hacia la búsqueda de la filiación textual de *Clamadés y Clarmonda*, mientras que Isabel de Riquer se dedica exclusivamente al campo semántico de la indumentaria de los nobles, recreada en los *romans* de Chrétien de Troyes, objetivo que no le impide, no obstante, señalar algunas consideraciones en relación a la traducción de obras medievales en general y la importancia de la elección eficaz del léxico.

En “El campo conceptual de la locura en la Edad Media. Los problemas de traducción de *fol* y *folie* en francés antiguo” (pp. 311-322), Laura Borràs Castanyer dedica su trabajo a indagar el conjunto semántico del término *folie*. Establece una red de significados para *fol-folie* y la compara con sus antónimos *sen-sens* deduciendo que la locura medieval se relaciona con calificativos éticos más que con nociones psicológicas o nosográficas. Meritxell Simo analiza en “El don de la oscuridad en el prólogo de los *Lais* de María de Francia” (pp. 333-348) los prólogos de los *Lais* desde una óptica particular. Si tal como Limentani proponía, la labor del traductor se encuentra en una zona de interferencia entre la actividad creadora y la crítica, María de Francia sugiere un

argumento similar al formular el abandono de la fuente escrita por la oral y de esta manera desvincular la actividad de escritura de la traducción. Este acto supone el nacimiento de la creación literaria en lengua vulgar.

Elena Moltó e Inés Rodríguez exploran en "Del *Tristan* de Thomas a la *Tavola Ritonda*: El problema de la mentira" (pp. 363-372) las fuentes de la *Tavola Ritonda* y su dependencia de los textos provenientes de la versión de Thomas. Las investigadoras consideran que la *Tavola* posee aspectos particulares que estrechan la relación, anteriormente considerada débil, con la versión de Béroul. El análisis de algunos pasajes permite reconstruir una red de filiaciones que responden, en cierta medida, a la búsqueda de respuestas, iniciada por Xosé Xavier Ron Fernández en "Entre la traducción e intertextualidad: Reflexiones sobre los *Lais de Bretagne* gallego-portugueses" (pp. 423-450) estudio dedicado a dichos textos.

María Latorre Rodríguez en "La traducción de un texto medieval en el siglo XVI: problemas y soluciones" (pp. 373-384) examina la historia de San Luis compuesta por Joinville en relación a la traducción realizada por Ledel en el siglo XVI. Mientras que Joinville desea rememorar las palabras y acciones edificantes del rey, Ledel las sustituye por consideraciones acordes a su época. Omisiones, cambios, supresiones y transcripciones son algunos de los puntos relevados en la comparación. La investigación permite que Latorre Rodríguez concluya que, a pesar de las variaciones observadas, toda la fuerza y expresividad de los valores históricos y literarios del libro de Joinville son transmitidos por Ledel.

Manuel García Fernández explora en "De la polivalencia del vocabulario medieval" (pp. 385-396) la amplitud semántica del vocabulario medieval rescatando el esfuerzo que realiza el traductor en el trasvasamiento de una lengua a otra, especialmente del francés antiguo al moderno. El acto comunicativo y sus componentes se desdibujan en el momento de traducir y sólo nos enfrentamos con dos de ellos: el texto escrito y el lector. ¿Qué ocurre, se pregunta García Fernández, cuando se interviene en el mensaje, interpretándolo en otra lengua? El traductor debería transmitir al lector la sensación de estar transportado a otro lugar

y a otros tiempos. Los ejemplos que ilustran la tesis de García Fernández incluyen la explicación de la simbología numérica, los bestiarios moralizados franceses de los siglos XII y XIII y los trovadores franceses. Concluye el autor que, para comprender un lenguaje referido a alguna realidad conceptual, es necesario conocer la lengua medieval, sus distintas formas de expresión que viven en sistemas abiertos intercomunicados. Finalmente José Antonio Souto Cabo investiga en “A *Crónica de Santa Maria de Iria: Entre tradução e (re)criação*” (pp. 405-422) la relación entre la *Crónica de Santa Maria de Iria* y el texto original en latín y analiza, a grandes rasgos, el diálogo que se establece entre la crónica, dos textos del siglo XI y XII y la versión en latín.

La tercera sección se consagra al examen de la expresión y la conforman los artículos destinados especialmente a la lírica románica provenzal, catalana y gallego portuguesa, interesados particularmente en la expresión de la subjetividad poética, e intentando reproducir adecuadamente en la lengua meta los conceptos, valores y la época del poeta.

En este sentido, Juan Paredes se aboca en “La traducción crítica: La cantiga *Non me posso pagar tanto* de Alfonso X” (pp. 207-224) a un exigente examen filológico y de intertextualidad de los diferentes géneros y tradiciones líricas en una cantiga de Alfonso el Sabio, mientras que Eva María Galvez Domínguez en su trabajo “Las traducciones francesas de una *cansó* de la Comtessa de Dia” (pp. 295-310) y Toribio Fuente Cornejo en “Traducir la lírica románica medieval” (pp. 323-332) analizan el traslado de la poesía medieval al español contemporáneo. En este punto, Hurtado Albir es referente bibliográfico esencial. “La fidelidad en la traducción –señala Hurtado Albir– está sujeta innegablemente a tres dimensiones: subjetividad, historicidad y funcionalidad”. En esta perspectiva, García Domínguez analiza cinco versiones de los poemas de la Comtessa de Dia y trata de observar cuáles fueron las motivaciones y objetivos de los traductores y qué tipo de traducción se produce, de acuerdo con la catalogación de Hurtado Albir. Concluye que el texto traducido responde principalmente a la intención del traductor respecto

del tipo de receptor al que quiere llegar. Fuente Cornejo, a su vez, afirma que la traducción debe cumplir una doble función: por un lado objeto de consumo por el placer de la lectura y por el otro cumple un objetivo didáctico-pedagógico, esto es, son lecturas obligatorias de la enseñanza académica. Joaquín Ventura analiza la traslación al catalán del siglo XX de las cantigas de escarnho y mal dizer, particularmente las de sátira obscena en su artículo “Cantigas de Escarnho e mal dizer en cáatala: Un cas empíric e traducció de literatura medieval gallego-portuguesa” (pp. 397-404). Ventura indica cuáles fueron los problemas léxico-morfológico, del tratamiento de antropónimos y topónimos y de rima vislumbrados y las estrategias empleadas para su solución.

Un subgrupo dentro de esta última sección está destinado al poeta Ausiàs March, quien ocupa el interés de Enrique J. Nogueras Valdivieso y Lourdes Sánchez Rodrigo en “Notas sobre la traducción de la poesía románica medieval: Cuatro siglos de Ausiàs March” (pp. 167-206) y de Alan Deyermond en “Ausiàs March en inglés” (pp. 267-294). Ambos trabajos se concentran en rastrear la suerte que tuvo este poeta, ya sea en el ámbito anglófono o la historia de su difusión en Europa.

Clausura la compilación el trabajo de Anxo Fernández Ocampo, “Lo antaño por lo extraño: La literatura medieval a través de la teoría de la traducción” (pp. 451-462) en el que se engloban, de manera involuntaria, todos los temas tratados en las exposiciones previas, abriendo un nuevo debate al señalar el interés que provoca hoy el texto traducido al sistema literario contemporáneo receptor. Lo antaño, lo extraño, explicitan la sensación que alimenta la traducción de textos y la riqueza que promete.

En síntesis, el volumen señala un camino como ya hemos resaltado y al mismo tiempo ayuda al lector a que encuentre sus métodos y técnicas de traducción, aporta una abundante bibliografía sobre la disciplina y sobre el medioevo pero, principalmente, logra revivir parte de esta textualidad deseada y escurridiza.

Lidia Amor

Universidad de Buenos Aires

FERNANDO GÓMEZ REDONDO, 2000. *Artes poéticas medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto, (Colección Arcadia de las letras), 302 pp. ISBN 84-87482-84-8.

Este libro tiene como objetivo nada menos que el estudio de las artes poéticas provenzales y los tratados teóricos castellanos, desde la asimilación de las *artes* elocutivas en las cortes letradas de Castilla (S. XIII) hasta la gramática de Nebrija. Constituye uno de los dos volúmenes que en la colección "Arcadia de las Letras" se ha previsto dedicar al estudio de la poética medieval hispánica. Aquí, de lo que se trata es de analizar los tratados poéticos en los que se reflexiona sobre el valor de la poesía y se ordenan algunos de sus procedimientos formales. Para ello, la empresa ha consistido en recorrer el camino de la reflexión poética desde las artes poéticas provenzales y catalanas, hasta su evolución en las distintas cortes peninsulares favorecedoras del desarrollo de la poesía.

Como se podrá apreciar, hay en este estudio un interés por vincular el desarrollo histórico, cultural y regional con este discurso teórico, porque, como se encarga de explicitar el autor, se busca hallar las coordenadas sociales y morales que puedan dar cuenta de los productos culturales del período. Uno de ellos, y que resulta central, es el del origen de la "ficción". Otro es el de la experiencia que se tenía respecto de la práctica literaria. Todo esto dentro de la decadencia de la poesía trovadoresca y el advenimiento del humanismo en la cambiante estructura de poder y en los diversos proyectos ideológicos que se van formulando.

El libro está organizado de un modo tal que se puede apreciar esta evolución histórica y regional; además, cuenta con una cronología en la que se relacionan las artes poéticas medievales con los distintos acontecimientos históricos. Dividido en ocho capítulos, comienza con las artes poéticas provenzales y las cortes peninsulares. Allí reconstruye el entramado literario de la corte de Aragón e ingresa en las artes poéticas describiendo el trabajo de Raimon Vidal de Besalú (1214) quien da importancia al conocimiento de la lengua y al dominio de las nociones.

elementales de la gramática latina. En el mismo sentido de mantener el entramado lingüístico del mundo trovadoresco se encuentra la labor de Uc Faidit (1243). Amplía luego el tratado de Vidal, Jofre de Foixá, quien en sus *Regles de trobar*, construye un tratado en el que se exponen los principios de la gramática provenzal, pero adecuándolos a un público diferente, con mayor sencillez y sin alardes explicativos. Le sigue el *Mirall de trobar*, de Berenguer d' Anoya, la *Doctrina de compondre dictats* (redactado en catalán a fines del s. XIII) y los tratados rivipullenses.

En el segundo capítulo, se analizan los consistorios y tratados poéticos del siglo XIV, desde Tolosa a Barcelona, que están cargados de reflexión respecto de los modelos genéricos, sobre todo en lo formal. Ahora bien, esta revisión, como bien señala Gómez Redondo, ayudó a configurar un universo poético diferente. Es en dicho Consistorio tolosano donde se obtienen como resultado las *Leys d'amors*, que regulan un proceso compositivo preocupado por mantener solamente la lengua de los trovadores, con alguno de sus artificios métricos, rítmicos y estróficos, pero no su contenido ni la dimensión doctrinal. Le siguen a éste, las *Flors del Gay Saber* que, como señala Gómez Redondo, tienen una razón más práctica al desaparecer el entramado moral y religioso puesto en las *Leys*.

Ya en otro espacio literario, nos señala que las *Leys* y las *Flors* fueron conocidas tempranamente y debieron influir en el espíritu de las justas poéticas y la fiesta de la "*Gaya Sciencia*". Dentro de la cortesía aragonesa, también fueron importantes el *Compendi* de Joan de Castellnou, el *Llibre de concordances* de Jaume March, el *Torcimany* de Luis de Averçó, al que Gómez Redondo destaca como un "magnífico soporte de una afirmación lingüística y de una identidad cultural" (p. 96). Especial atención se le dedica a Don Juan Fernández de Heredia, "el erudito más culto de la centuria" (p. 96), no tanto por lo que hace a su aporte a la literatura sino por haber cumplido un enlace particular de la cultura peninsular con el pensamiento literario italiano y por su trascendencia para el conocimiento del humanismo en una labor parangonable a la del Rey Sabio.

El capítulo tercero está dedicado a Don Enrique de Aragón (nombre que aquí se prefiere al más común de Enrique de Villena), quien es comparado con el mismo Don Juan Manuel: “los dos cifran en la producción literaria que crean –o promueven– el mantenimiento de la conciencia aristocrática y los dos aprovechan la posibilidad de exhibir un orgullo político y social, enhebrado en esa obra creada” (p. 101).

Luego de hacer un repaso de su biografía, Gómez Redondo ingresa en el *Arte de trovar*, texto surgido del encargo que recibiera de su primo, Don Fernando de Antequera, para reestablecer el Consistori barcelonés. El autor nos muestra que Don Enrique sigue la línea que ve a la poesía como “sciencia”, como posteriormente lo hará el Marqués de Santillana o Don Pedro Guillén de Segovia. Se trata de una “sciencia” cuyo conocimiento es necesario, no sólo para la composición de los poemas sino también para su audición y posterior valoración. Además, la poesía es, para Don Enrique, siguiendo los aires del humanismo, una forma de superar las circunstancialidad humana, un medio para penetrar en otras sutiles disposiciones para el pensamiento: la poesía como “teología” y el poeta como “teólogo”, cuestión que va más allá de la normativa de las artes trovadorescas “reducidas a ser simples muestrarios de preceptos gramaticales, métricos y retóricos” (p. 118). De todas maneras, el *Arte de trovar* también contiene una preceptiva poética muy rigurosa, dedicada a la construcción eufónica del verso y a su materialización sonora.

También se analizan los *Doze trabajos de Hércules* y la traducción de la *Eneida*, ya que contienen más referencias de teoría literaria. En el primero se nos muestra toda una teoría respecto de la lectura para que el receptor se encuentre capacitado “para recorrer los diversos pliegues de una textualidad” y se comprometa a construir “un orden moral, que es suma de esos cuatro planos (histórico, literario, alegórico y ejemplar), y que habrá de tener su proyección en el propio ámbito de la convivencia social y política” (p. 125). En el segundo, se da cuenta respecto de los problemas de la traslación sumado al interés por

el matiz “doctivo”, pues se trata de verificar, antes que nada, un proceso de enseñanza.

En el capítulo cuarto, se dedica especial atención al Cancionero de Baena y a la labor del “escrivano e servidor” de Juan II, considerando que la obra de éste implicó “la construcción de la imagen artística y estética más ambiciosa de la centuria”. En el *Prólogo*, por ejemplo, se puede ver la configuración de un modelo cultural que busca aproximarse a la “trama de saberes con que Alfonso X armara su modelo de “Clerecía cortesana”. En ese modelo, aparece como centro de las relaciones sociales a las que la poesía otorga normas y pautas de comportamiento.

Allí, nos dice, se caracteriza el perfil del poeta que tal modelo cultural exige: individuo dotado de cualidades que lo sitúan por encima del resto puesto que posee gracia “divina”, ciertas condiciones intelectuales (discreción y sano juicio) y conocimientos de la vida real. En síntesis, Baena no sólo habría fijado formulaciones teóricas concretas emanadas de las circunstancias culturales específicas, sino que también habría realizado “una de las más originales reflexiones poéticas de este período, asentado en el concepto del “fingimiento”. Por otro lado, respecto de la “ficción”, señala Gómez Redondo, ya no se le tiene miedo, sino que ésta se articula como una de las principales condiciones de cortesía.

El quinto capítulo se dedica a estudiar la reflexión teórica de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Pone de relieve la influencia de la corte aragonesa y del *Arte de trovar* (entre otros) de Don Enrique de Aragón según se observa en su *Proemio* al código escrito entre 1446 y 1449. Puede verse allí la similitud con los argumentos expuestos por Baena: la poesía exige del poeta condiciones especiales (dones divinos). También se observa la defensa de la *factio*, de la noción del “fingimiento”, “de la construcción de esos mundos superiores que han de ser habitados por los poetas y por los que frecuentan su compañía, es decir, su lectura”. Se destaca en el análisis la importancia que le da el Marqués a la poesía por sobre la prosa, el aprecio que tenía de la poesía italiana y francesa, y el interés que le proporciona la poesía peninsular, sobre todo la castellana y gallego-portuguesa en la medida en que “don

Iñigo fundamenta su conciencia nobiliaria mediante estas apreciaciones poéticas”.

Del Marqués también se analiza el *Centiloquio* (1437), el “proemio” del *Bías contra Fortuna*, la epístola a Doña Violante de Prades, la epístola a su hijo Don Pero González de Mendoza, y la epístola a su sobrino Don Pedro de Mendoza (en los que aconseja la lectura como medio de perfeccionamiento).

El sexto capítulo “De la universidad a la corte: los primeros círculos humanísticos”, ya nos habla de la influencia que el Marqués de Santillana tuviera en el círculo humanístico vinculado a la Universidad de Salamanca y en Juan de Mena. Nos muestra de éste el *Comentario* en prosa de la *Coronación*, cómo se preocupa por la esencia significativa de las cosas y la orientación propedéutica del comentario: “planteadas las características formales, se procede al análisis del texto que se está valorando, del modo que tendrá que obrar el lector, guiado por el aparato de glosas y por los *auctores* que habrán de servir de apoyo para el conocimiento de la verdad textual”. Dicho aparato sigue lo que Villena había sostenido de los tres sentidos: literal, alegórico y tropológico; y es justamente este último el que autoriza al autor a convertirse en “moralista” y maestro de las verdades de la que es dueño.

También presenta Gómez Redondo, el *Proemio al Libro de las virtuosas e claras mugeres*, la dedicatoria a Santillana de la *Iliada* latina y el *Proemio* de las *Sumas de la Iliada* entre otros.

Dentro también del creciente humanismo, se examina la obra *Diálogo e razonamiento en la muerte del Marqués de Santillana* (1464) de Pero Díaz de Toledo, donde discurre teóricamente respecto de la forma diálogo. Celebrando esta forma dialogista se encuentra además el libro de Juan de Lucena *Libro de vita beata* (1463) del que Gómez Redondo señala, dadas su procedencia y las características del autor: “la asimiliación de la estructura literaria del diálogo humanístico sólo podía realizarse en Italia y por alguien, además, dotado del suficiente entusiasmo como para intentar aclimatar, en los medios nobiliarios peninsulares, estos procedimientos discursivos” (p. 216).

Se puede ver, en dicho texto, la teorización del diálogo, al igual que en la obra de Pero Díaz de Toledo, la nueva conciencia lingüística respecto de la lengua vernácula y la ficcionalización que ponen en discusión el Marqués de Santillana, Don Alfonso de Cartagena y Juan de Mena. Por otro lado, también aparece la importancia de acercarse al estudio de las letras latinas y la afirmación de la identidad del ser humano como dependiente de su conciencia lingüística en su *Epístola exhortatoria a las letras*, que también se examina aquí.

En el capítulo séptimo, “De la corte a la universidad: artes poéticas y gramaticales”, nos muestra Gómez Redondo la producción en el momento en que el orden cortesano la garantiza. Allí vemos el trabajo de Don Pedro Guillén de Segovia, quien encarna el cambio de valores que presenta el reinado de Enrique IV (1454-1474) y el modo en que el entramado cultural que promoviera Juan II desaparece y se sustituye por otro modelo ideológico cuando los reyes Isabel y Fernando consolidan la corona frente a Portugal.

Don Pedro Guillén, quien había tenido acercamiento con los eruditos de Juan II, entra en contacto en 1463 con el Arzobispo Don Alonso Carrillo y, estando a su servicio, forma su *Cancionero* en cuyo *Proemio* se encuentra “uno de los más ambiciosos rimarios de la Edad Media”. A pesar de las partes faltantes, Gómez Redondo nos muestra la preocupación de aquél por los discursos formales y el conocimiento que tenía de la tradición teórica de tratados provenzales y catalanes, y el interés de convertir su contenido en pensamiento poético para favorecer al estudio y ejercicio. También se analiza el *Libro de las consonantes*, donde se ve el empeño por la “ordenación de todo material léxico, susceptible por su sonaridad, de propicias consonancias”.

Juan de Encina y su *Cancionero* también se relacionan con el marco cultural que presidiera Isabel de Castilla. Ahora, la poesía, en contraposición a lo que se pensara en la corte de Juan II “no dejará de ser un divertimento (muchas veces censurado) formal y musical, promovido por los valores propedéuticos que de tal práctica pudieran desprenderse, o políticos, que por algo el título del tratado de Encina reza

Arte de poesía castellana” (p. 236). Gómez Redondo analiza las lecciones que dedica Encina al príncipe Don Juan. Allí predomina el interés por el servicio que pueda otorgar la poesía, la reflexión de las técnicas literarias, la justificación genealógica, la cualidad del poeta, la métrica y las licencias y figuras retóricas.

Finalmente, el capítulo cierra con el análisis de la *Gramática* de Nebrija, luego de hacer un breve repaso de aquellas obras que se relacionaban con éste: “la importancia de la *Gramática* estriba en que, por primera vez, en castellano, se enumeran los procedimientos básicos de expresividad: los vicios, los metaplasmos, los *schemata*, los tropos y demás figuras de construcción” (p. 253).

Por último, en el capítulo octavo, Gómez Redondo hace un resumen de los trabajos que se han dedicado al estudio de la poética medieval y sus resultados, así como también nos describe las modalidades en que se han realizado. Éste capítulo es particularmente esclarecedor, ya que permite que el iniciado en estos temas tenga una información valiosísima de lo ya emprendido.

Destaca, entre otros, trabajos como los de López Estrada o Paul Zumthor, los de A. Gómez Moreno *El Proemio e Carta del Marqués de Santillana y la Teoría Literaria del S. XV* y el de Julian Weiss *The Poet's Art Literary Theory in Castile c. 1400-60*.

Si comparamos justamente, veremos que una de las diferencias entre el primero de los textos y el capítulo en que Gómez Redondo dedica a Don Íñigo es el espacio que Gómez Moreno le otorga al análisis de las condiciones en que es producido y editado el *Proemio e Carta*, las características teóricas (que Gómez Redondo comparte), el estilo, las consideraciones formales y lo que resulta más importante: la distancia que establece con los humanistas italianos tanto sea por el modelo epistolar como por su léxico artificioso, aunque acordara en otros aspectos. De todas maneras, hay que tener en cuenta que lo que Gómez Redondo está realizando es un recorrido en el que el Marqués es importante pero no exclusivo de su análisis, mientras que para Gómez Moreno sí lo es. Lo presenta en el contexto de una “revolución” cultural y en un cambio de

perspectiva respecto de la importancia ya no de la poética sino del mismo idioma castellano frente al gallego-portugués.

El libro de Julián Weiss, similar en la intención al de Gómez Redondo, tiene como principal interés no sólo las teorías que Baena, Mena o Santillana sostenían respecto de la literatura, sino también de dónde pudieron éstas provenir. Es interesante lo que le dedica a la presentación del “entramado cultural” al que Gómez Redondo intenta siempre reconstituir con buena intención. Este entramado aparece con gran claridad ya que más allá de las descripciones de los textos y las relaciones históricas y biográficas, se problematiza “on the social and personal implication of literary theorizing”. En contraposición a la ambición reflexiva de Julián Weiss, podemos decir que el derrotero teórico que abarca Gómez Redondo es mayor, ya que, como hemos señalado, va desde las artes poéticas provenzales y los tratados castellanos del s. XIII, hasta nada menos que la gramática de Nebrija a fines del siglo XV, lo que lo hace realmente meritorio.

En suma, este libro se perfila como un texto fundamental para el estudio de las artes poéticas medievales, ya que, como se ha tratado de exponer en esta breve reseña, no sólo contiene valiosísima información que normalmente es pasada por alto, sino que también establece complicadas relaciones –junto con el ordenamiento que eso implica– en un estilo serio y claro. Valiosísimas son las descripciones que acompañan los supuestos y notable la riqueza de las notas al pie, merecedoras de un comentario aparte por las discusiones, las ejemplificaciones y el hallazgo de nuevas voces que en ellas se despliegan.

Marcelo José Gómez
Universidad de Buenos Aires

VÍCTOR MILLET, 1998. *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas: Waltharius y Gaiferos. La leyenda de Walther de Aquitania y su relación con el romance de Gaiferos*. Madrid: Gredos, (Estudios y ensayos, 410), 366 pp., ISBN 84-249-1966-1.

La similitud de motivos entre la leyenda germánica *Waltharius* y la hispánica de *Gaiferos* ha suscitado un gran interés en la crítica desde fines del siglo pasado ya que es el testimonio más firme para intentar vincular las tradiciones épicas de ambas regiones. Sin embargo, su estudio implica enfrentarse a tres problemas de gran envergadura. En primer lugar, la tesis de Menéndez Pidal del origen godo de la épica castellana, probada en la relación entre ambas obras y realizada en el contexto del enfrentamiento entre individualistas y tradicionalistas, generó polémicas en la crítica que se mantienen hasta la actualidad. En segundo lugar, la transmisión de ambos textos presenta también varias dificultades ya que, por ejemplo, el *Waltharius* pudo haber sufrido contaminaciones con otras leyendas. Por último, la gran cantidad de testimonios de los que se dispone, son, pese a su número, insuficientes para resolver ciertas cuestiones como la identificación de su autor.

En *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas*, Víctor Millet realiza un brillante trabajo en el que intenta solucionar estos problemas. Así, dedica un capítulo completo a revisar la producción entera de la crítica desde su inicio y en respuesta a los problemas referidos a la transmisión de las obras, ofrece una edición completa de todas las versiones existentes del romance de Gaiferos, incluyendo versiones castellanas impresas y tomadas de la tradición oral, portuguesas, catalanas, y sefardíes. Con respecto al problema referido al corpus de estudio, agrega dos textos que le permiten apoyar mejor sus conclusiones: la segunda *Epístula* de Rodulfus Tortarius que contiene la historia de Amicus y Amelius y la leyenda heroica bosnio-musulmana *Zenidba Hajduk Gotalije*.

Ya en la introducción el autor se propone resaltar la gran difusión que el romance de Gaiferos experimentó citando la escena del teatro de marionetas del *Quijote*. Luego, Millet comienza a abordar las principales polémicas sobre el tema descartando una a una las vinculaciones efectuadas por la crítica entre otras obras épicas hispánicas y germánicas: los infantes de Lara con la leyenda de los Harlungos y el *Poema de Fernán González con la Gética* de Jordanes, ya que no encuentra indicios de relación alguna entre las dos tradiciones salvo la repetición de algunos motivos que pudieron darse de forma casual.

Finalmente, descartadas las otras dos hipótesis, concluye que el estudio de las relaciones entre la épica germánica e hispánica debe actualizarse metodológicamente y en especial en relación con Walther y Gaiferos porque, por ejemplo, las conclusiones posiblemente acertadas de Menéndez Pidal y Dronke sobre el tema se ven empañadas por no tener en cuenta un detalle de la transmisión de la leyenda de Walther: su contaminación con la de los burgundios.

El primer y segundo capítulos del estudio se dedican al problema de la complicada transmisión de la obras. En el primero, los estudios se centran sobre el *Waltharius*, y se precisan ciertas cuestiones como la posibilidad de identificar o no un autor y la delimitación de ciertas fases de producción. El objetivo central es probar la existencia de una contaminación con la leyenda de los burgundios y a partir de la identificación de los elementos añadidos intentar una reconstrucción tentativa de la historia primitiva.

Este primer paso lo obliga a adelantar conclusiones del tercer capítulo, ya que debe estudiar las distintas teorías formuladas con anterioridad sobre la transmisión del texto. Como en toda la obra, rebate los argumentos que no contienen un suficiente rigor científico y los que cometen errores por no considerar o no tener acceso a toda la tradición. De la misma forma, desecha aquellas teorías que no logran acumular suficientes argumentos para fundamentar sólidamente sus propuestas. Así, por ejemplo, desecha todas las teorías que atribuyen a un autor puntual o a un momento o lugar específico su autoría; sitúa a la figura

autorial cerca del lago Costanza, antes del último tercio del siglo X y la describe simplemente como una persona con acceso a una gran variedad de textos clásicos y medievales.

Del análisis de los distintos testimonios y sus variantes: *Waltharius*, *Waldere*, *Poema de los Nibelungos*, *Poema de Walther*, otros poemas épicos tardíos, *Thidreks Saga*, textos polacos y el *Chronicon Novaliciense*, concluye que, por su variedad y su difusión geográfica, debió existir una leyenda de tradición oral, y descarta la posibilidad individualista de la existencia de un autor culto. Sin embargo, no abandona totalmente la posición individualista ya que considera que los testimonios escritos al cambiar el entorno natural propio de la leyenda son diferentes de su versión oral primitiva y sus autores persiguen objetivos distintos, hasta el punto de querer separarse intencionalmente de la tradición oral.

Por esta razón, se realiza una reconstrucción en la que se tiene en cuenta la estructura y el orden de los motivos y no su significado, su forma particular o el hecho histórico que los ocasionó. Esta reconstrucción es el primer gran aporte que Millet ofrece a la crítica en su estudio, ya que demuestra sin lugar a dudas que sólo puede efectuarse la comparación entre Walter y Gaiferos desde una versión no contaminada. El hallazgo de Millet consiste en realizar una comparación en el mismo nivel de desarrollo de ambas tradiciones.

En el segundo capítulo del estudio, describe exhaustivamente los testimonios escritos y orales de la historia de Gaiferos, concluyendo, sobre todo con el testimonio sefardí, que documenta una tradición oral sobre Gaiferos en el siglo XVI y resaltando dos motivos que considera centrales en la trama: la necesidad de armas excepcionales para salir airoso en la aventura y el descanso de los fugitivos en el bosque.

Habiendo establecido la estructura de ambas historias, Millet está en condiciones de realizar la comparación, pero decide retrasarla un capítulo para analizar minuciosamente las opiniones de la crítica sobre la posible relación entre ambas. De Menéndez Pidal y sus seguidores acepta la intención de vincular ambas tradiciones, pero vuelve a rechazar la

metodología tradicionalista. Del resto, sólo rescata a Fradejas, quien intenta relacionarlas con una leyenda hispano-árabe, aunque rechaza la posibilidad de que éste sea el origen del *Waltharius*. También se interesa por los estudios de Dronke quien, con reparos, defiende la posición de Menéndez Pidal y las apreciaciones de Armistead y Silverman, que siguen la misma línea.

Una de las polémicas que más atrajo a la crítica, la relación entre los nombres de Walther y Gaiferos, le permite realizar su segundo aporte a los estudios sobre el tema. Para Millet, la teoría de Rita Lejeune según la cual el personaje Gualter de Hum de la *Chanson de Roland* sería Walther, es verosímil. Por otro lado, dado que el topónimo *Sansueña* del romance de Gaiferos probablemente proceda del francés *Saissogne*, el autor concluye que fue en Francia en donde pudo darse con mayor seguridad la sustitución del nombre de Gualter por Gaifer. Para corroborar su hipótesis, acude luego a su tercer gran aporte: la *Epístula* de Rodulfus Tortarius. Allí aparece un héroe llamado Gaiferos y numerosos motivos de la leyenda de Walther que le permiten asegurar que pudo existir en Francia una relación entre la leyenda de Walther y Gaiferos. De confirmarse esto, quedaría definitivamente refutada la hipótesis de Menéndez Pidal.

En el cuarto capítulo del estudio, se lleva a cabo la metodología propuesta: comparar las estructuras y no los motivos por separado. Habría que decir, sin embargo, que este tipo de comparación tiene los mismos inconvenientes que los de la reconstrucción de una protolengua: las coincidencias podrían deberse al azar, a la existencia de un motivo universal o a un préstamo, y no necesariamente a una relación genética. Millet acepta que los dos primeros elementos pueden estar presentes y reconoce el carácter hipotético de sus conclusiones aunque intenta apoyar su comparación con nuevos datos extraliterarios.

Hechas estas salvedades, se da paso a la comparación en donde se muestra cómo pueden descomponerse ambas historias en 15 motivos equivalentes ordenados de la misma forma. Finalmente se muestran las coincidencias entre esta estructura y la estructura de la leyenda heroica

bosnio-musulmana *Zenidba Hajduk Gotalije*, análisis que le permite confirmar la existencia del tipo narrativo propuesto.

Queda por señalar que esta traducción de la versión alemana *Waltharius-Gaiferos. Über den Ursprung der Walthersage und ihre Beziehung zur Romanze von Gaiferos und zur Ballade von Escriveta* efectuada por el mismo autor presenta algunos cambios con respecto a su original: se ha suprimido un capítulo dedicado a la balada de la Escriveta y se ha agregado el catálogo completo de textos del romance de Gaiferos. Dado que Millet se ve obligado a narrar numerosas historias y versiones a lo largo de todo el libro, es realmente productivo que la traducción sea obra suya, ya que usualmente aparecen desarrolladas en un muy buen estilo literario.

En conclusión, si bien Millet no llega a probar fehacientemente la vinculación entre ambas leyendas, por lo menos la hace más verosímil al aportar nuevos datos y puntos de vista para su estudio.

Felipe Tenenbaum
Universidad de Buenos Aires

ISABEL URÍA, 2000. *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Castalia (Literatura y Sociedad, 63), 413 pp., ISBN 84-7039-860-1.

Para quienes se interesan en la literatura del siglo XIII seguramente no es necesario destacar la labor desempeñada por Isabel Uría como editora y como crítica de los textos del mester de clerecía. Con este libro, la autora pone a nuestro alcance el fruto de la labor realizada a lo largo de años de docencia y de investigación sobre un *corpus* que, desde hacía tiempo, reclamaba un estudio de conjunto con un tratamiento más

específico que el que pueden ofrecer las historias de la literatura española medieval.

Con un estilo por momentos algo reiterativo que no oculta su origen en el dictado de clases sobre el tema, como se aclara en la Nota Preliminar (p.12), la finalidad de este libro es presentar un panorama, por lo que no está dedicado tanto a presentar ideas novedosas sobre su objeto de análisis como a sistematizar una serie de datos ya existentes. Quienes estén familiarizados con los trabajos previos de Isabel Uría encontrarán aquí una buena parte de conceptos desarrollados por la profesora en sus artículos y prólogos; asimismo, encontrarán una buena cantidad de conceptos de otros críticos a propósito de las distintas obras del mester (la Bibliografía incluida en el capítulo VII nos da una idea de la tarea llevada a cabo con los 238 trabajos consultados, sin tener en cuenta las ediciones de textos). El mérito de este libro es, precisamente, facilitar al lector (estudiante, docente o investigador) el acceso a materiales difíciles de reunir por su cantidad, y presentarlos en una síntesis que permite apreciar los distintos enfoques adoptados ante las obras desde que en el siglo XIX se acuñó el concepto de “mester de clerecía”. En este sentido, la labor de acopio de distintas opiniones y de ordenamiento de la información resulta de extrema utilidad.

Panorama crítico del mester de clerecía está organizado en dos partes: la primera de ellas está dedicada a la caracterización de la escuela poética y a los alcances del marbete “mester de clerecía” y, en la segunda, se exponen las ideas básicas y se tratan los problemas inherentes a cada una de las obras incluidas en el *corpus*.

Uría comienza con un repaso de las posiciones que han adoptado los críticos en cuanto a la definición y los alcances del mester, y destaca que es el especial sistema de versificación (con sus implicaciones en cuanto a la formación retórica y a la experimentación con modelos cultos que supone) lo que, en primer término, caracteriza la producción de esta

escuela. El análisis está centrado en el *corpus* modélico del siglo XIII (*Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*, la obra completa de Gonzalo de Berceo y el *Poema de Fernán González*), el único grupo textual que sin dudas puede incluirse bajo la designación de “mester de clerecía”, debido a que muestra una completa coherencia en cuanto a su finalidad didáctica y en cuanto a sus características formales. También propone una cronología, en la cual reconoce al *Libro de Alexandre* como obra inaugural, y repasa la relación de estos textos con el *studium* de Palencia, donde habrían recibido su formación intelectual los poetas.

Los textos en cuaderna vía del siglo siguiente representan, a criterio de la autora, otro tipo de fenómeno, no equiparable a la escuela del siglo XIII, debido a que el trasfondo cultural del siglo XIV es distinto y a que, en el plano formal, se relaja el esquema métrico preciso de las primeras obras al posibilitarse la inclusión de sinalefas y la presencia de hemistiquios octosilábicos. Aunque Uría no contempla aquí otros poemas más que los mencionados arriba, deja esbozada la posibilidad de ampliar el *corpus* con obras como el *Libro de miseria de omne* (tomando en cuenta el análisis de Jane Connolly, quien retrotrae la fecha de su composición a finales del siglo XIII), aunque aclarando que se trataría en todo caso de un texto de transición.

Retoma algunos de sus trabajos para volver sobre la idea de que el rasgo común en la composición de las obras es la dialefa, que responde a la prosodia culta promovida por los autores y que está en consonancia con el sistema métrico sintagmático, propio de la poesía medieval. Esta clase de métrica, que desaparece con la poesía renacentista, se caracteriza por suponer una estructuración del verso y del hemistiquio en unidades significativas no siempre gramaticales. En estos textos, el ritmo es muy marcado, como resultado de un compromiso entre acentos prosódicos y acentos rítmicos que se condicionan mutuamente. Basándose en un análisis riguroso de las figuras rítmicas de 461 estrofas de distintas obras escritas en cuaderna vía (método que Uría había aplicado en trabajos anteriores sobre este mismo punto), registra siete tipos de cláusulas posibles en estos textos. Según señala la autora, estos tipos deberían

tenerse en cuenta al momento de tomar decisiones en cuanto a la corrección de versos que nos llegan con alguna clase de corrupción, pues detrás de un ritmo irregular suele haber una lección espuria.

Sin duda, el punto más polémico en la exposición es el referido a la identificación del público de estos poemas que, según su opinión, estaría representado por los monjes y los religiosos que recibían instrucción religiosa en los monasterios. Como es sabido, esta propuesta ha provocado reacciones no siempre favorables entre los estudiosos del tema; recuérdese, por citar un trabajo reciente representativo de esta postura, el artículo de Aldo Ruffinatto "Gonzalo de Berceo y su mundo ('de que Dios se vos quiso traer a est logar': *Milagros*, V 500b)" (en Francisco Crosas (ed.) *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Pamplona: EUNSA, 2000, pp. 251-275), donde el célebre crítico italiano opone una serie de evidencias que contradicen claramente las ideas sostenidas por Isabel Uría.

Es verdad que la reconstrucción del modelo de público medieval, como problema teórico, constituye una de las cuestiones más arduas con las que se enfrenta el medievalista debido a la falta de evidencia certera, pero también es verdad que los textos proveen una serie de indicios que permiten, al menos, que lleguemos a figurarnos un perfil posible, conscientes de que nuestro modelo puede ser perfectible a partir del aporte de nuevos datos. Por ejemplo, dado el estado actual de la cuestión, muy difícilmente hallaremos críticos que adhieran sin matices a la propuesta de Menéndez Pidal sobre la posible difusión de los poemas de clerecía a través de juglares, debido a que los indicios que poseemos nos orientan en una dirección distinta. Por esta razón, resulta sorprendente que la profesora Uría, para sostener su hipótesis de un destinatario culto, afirme entre otras cosas que el análisis de los adverbios locativos empleados en los textos "demuestran por sí solos que los poemas del 'mester de clerecía' no fueron concebidos para ser recitados públicamente por juglares, sino para ser leídos en voz alta a un grupo de personas" (p.147), cuando en realidad la discusión no pasa tanto por determinar el modo en que se difundían los textos (la lectura en voz alta, en general, no se

cuestiona) como por establecer por qué clase de receptores estaba compuesto ese grupo de personas. No contesta con argumentos del todo sólidos a quienes, como Ruffinatto, proponen una audiencia diversificada, de la cual no estaba excluido el pueblo, precisamente porque pasa por alto buena parte de sus ideas centrales.

Esto queda demostrado asimismo en la interpretación tal vez errónea, tal vez simplemente parcial, de aquellos estudios en los que se han identificado fórmulas juglarescas en los textos de clerecía; en realidad, no parece que a través de ese tipo de análisis se haya intentado demostrar que estos poemas circularan por las mismas vías que los cantares de gesta, como quiere ver Uría, sino que se buscó identificar una serie de procedimientos narrativos comunes a la poesía medieval. Que la incorporación de tales elementos a una literatura culta cambie su valor y su funcionalidad está fuera de duda y, a la vez, nos está demostrando que la literatura medieval no se deja encasillar en un esquema en el que los circuitos cultos están absolutamente diferenciados y no interactúan con los populares.

Así, la imagen del público medieval resulta mucho más compleja que la que puede derivarse de una pintura que distingue, solamente, público popular de público docto, como se plantea en p. 169, pues los textos (tanto los juglarescos como las obras cultas en verso y en prosa) revelan una continua interpenetración entre esas esferas de la cultura. Por otra parte, tampoco queda claro por qué las obras del mester de clerecía “por su carácter pedagógico, están destinad[a]s a un público culto, o bien a monjes, escolares, clérigos y novicios” (p. 169), si a la vez se afirma que “en mayor o menor grado, todos [los poemas del mester] contienen doctrina cristiana, no de una manera sistemática, como en un catecismo, sino de forma discontinua y pragmática, a través de la conducta de los personajes de sus relatos” (p. 134). ¿No podría esto interpretarse como un indicio de que las obras no estaban dirigidas, necesariamente, a quienes se estaban formando como religiosos, que tendrían a su disposición otro tipo de instrumentos didácticos más precisos? Por otra parte, no hay fundamento en suponer que las obras, debido a su carácter eminentemente

didáctico, debieran quedar limitadas a círculos doctos, cuando ese didactismo responde tan bien al plan de la Iglesia de hacer llegar la moral cristiana a gentes de toda extracción. Nos encontramos, ciertamente, frente a un problema que merece ser discutido más ampliamente, pero no parece acertado descartar la posibilidad de que estos textos apuntaran a públicos de composición plural, del cual los religiosos y los hombres cultos no estarían excluidos, como así tampoco el pueblo.

La segunda parte consta de cuatro capítulos, cada uno de ellos dedicado a una de las obras de clerecía. En cada caso, Uría incluye la descripción de los manuscritos conservados y continúa con la exposición de los problemas específicos de cada poema; para ello, repasa los trabajos más importantes dedicados a cada tema, y los presenta en una síntesis que permite al lector confrontar posturas. No siempre se presentan en estos capítulos nuevas conclusiones sobre tales problemas, y su finalidad es, primordialmente, la de presentar un panorama crítico, en completo acuerdo con el título del libro.

Sí, por ejemplo, encontramos en el capítulo III, dedicado al *Libro de Alexandre*, una propuesta concreta de la profesora Uría en relación con el tan controvertido tema de la autoría de la obra, pues, tras repasar las principales ideas vertidas sobre este punto, acepta la posibilidad de que Gonzalo de Berceo hubiera colaborado en la redacción del *Libro*, debido a su relación estrecha con el estudio general de Palencia, aunque, por supuesto, sin considerarlo su autor directo a la manera de Dana Nelson. La fecha aproximada de redacción sería entre 1217-1227, cuando Berceo era uno de los clérigos que allí se formaban en las artes del *trivium* trabajando bajo la dirección de un maestro que habría coordinado la factura del poema. A continuación, repasa el problema de las fuentes, analiza la estructura y la lección moral que se desprende de la obra y presenta una caracterización en función de su originalidad y de sus recursos. De manera similar están organizados los capítulos IV, V y VI, dedicados al *Libro de Apolonio*, a los poemas de Gonzalo de Berceo y al *Poema de Fernán González*, respectivamente. Como se dijo más arriba, el capítulo VII contiene una bibliografía que, aunque envía a otros

repertorios, resulta muy completa e incluye tanto ediciones como estudios; el capítulo VIII brinda un índice analítico.

En síntesis, *Panorama crítico del mester de clerecía* es un muy útil instrumento de trabajo, en el cual, a pesar de sus puntos controvertidos, la profesora Uría cumple cabalmente su propósito de ofrecer al estudioso de la literatura medieval una visión de conjunto de este *corpus* sobre el cual todavía no se ha dicho la última palabra.

María Cristina Balestrini
Universidad de Buenos Aires

GEORGES MARTIN, ed., 2000. *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*. Madrid: Casa de Velázquez, (Collection de la Casa de Velázquez, vol. 68), 163 pp. ISBN 84-95555-01-8.

Los estudios sobre historiografía medieval han dado frutos importantísimos en el campo del hispanismo en los últimos años. Además de los libros individuales de Diego Catalán, Inés Fernández-Ordóñez, Peter Linehan, Georges Martin y quien escribe, cuatro colecciones de artículos marcan la alta calidad académica que ha alcanzado el área en la última década, tales son: *L'histoire et les nouveaux publics dans l'Europe médiévale (XIIIe-XVe siècle)*, *Actes du colloque international organisé à la Casa de Velázquez (Madrid, 23-24 avril 1993)*, ed. Jean-Phillipe Genet, Paris, Presses de la Sorbonne, 1997; *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*, ed. Aengus Ward, Birmingham, University Press, 2000; *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, ed. Inés Fernández-Ordóñez, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000 y el libro que nos ocupa.

Reúne las exposiciones a cargo de seis especialistas en un Seminario organizado por la Casa de Velázquez el 30 de enero de 1995, en lo que debió de ser una jornada intensa y fructífera como pocas.

Georges Martin ("El modelo historiográfico alfonsí y sus antecedentes", pp. 9-40) acomete la empresa de ofrecer una caracterización global de la labor historiadora de Alfonso X y sus colaboradores, plenamente consciente de las dificultades que presentan sus condiciones (disparidad entre la *Estoria de España* [= EE] y la *General estoria* [= GE]; estado inédito de secciones importantes de la obra, fragmentación elaborativa, existencia de varias versiones surgidas del propio taller alfonsí; falta de criterios homogéneos), por lo cual sólo se atreve a una formulación muy amplia y generalizadora que organiza sobre tres aspectos de la enunciación retórica. Primero, la *intentio*, definida por la dependencia del proyecto político y cultural del Rey Sabio. Aunque la puesta en relación de la Historia con otros saberes conocía antecedentes tan prestigiosos como San Isidoro, modestos como la *Chronica Albendense*, monumentales como los *Specula* de Vicente de Beauvais, Martin sostiene que nadie antes de Alfonso dio a la Historia el papel orgánico que tuvo en su amplia concepción científica de lo político. Además, al ocupar el propio rey el lugar del enunciador que se dirige a un público integrado por las élites políticas del reino, la Historia potencia su función docente como propagadora del ideario de la realeza (lo que deriva en una nueva concepción de la función cultural del libro que afecta su propia presentación formal). Segundo, la *inventio*, donde Martin define los contenidos de lo historiable y su modo de exponerse en el discurso narrativo de las crónicas: "la exhaustividad en la constitución de la materia histórica, pero también en la reunión y en la explotación de las fuentes, el esmero con que éstas son presentadas y la autoridad con que se comentan, el vaivén entre hechos pasados y acontecimientos presentes, la valoración modélica del protagonismo histórico, la glosa dogmática, el enciclopedismo científico, todos estos rasgos [...] obedecen [a]l deseo de promover el ideario monárquico de Alfonso X" (p. 22). Tercero, la *dispositio*, definida a

partir del enfoque de la materia histórica (e.d., el punto de vista de la selección, jerarquización y conexión de los hechos). Luego de describir los diversos enfoques, Martín resalta que ninguno es original de Alfonso; su novedad está en yuxtaponerlos y articularlos. Dado que en su época la Historia fue una forma dominante del discurso político, la novedad esencial de la historiografía alfonsí proviene de la novedad de su proyecto. Esta sintética, sugerente y brillante caracterización culmina con una bibliografía orientativa (pp. 33-40) que sirve como buen punto de ingreso a la problemática historiográfica alfonsí.

Inés Fernández-Ordóñez ("Variación en el modelo historiográfico alfonsí en el siglo XIII. Las versiones de la *EE*", pp. 41-74) demuestra convincentemente que en vida del rey Alfonso el taller historiográfico produjo al menos tres versiones de la *EE*: una *Versión primitiva* poco anterior a 1270, una *Versión enmendada* posterior a 1274 y una *Versión crítica* redactada en 1282-84. También caracteriza una refundición de época post-alfonsí, la *Versión retóricamente amplificada* de 1289. Cada una de ellas deriva independientemente del arquetipo de la obra y no una de otra. Este hallazgo fundamental viene a demostrar que "las varias *crónicas generales de España* derivadas [...] no representan [...] un esfuerzo de creación historiográfica parangonable con el del taller alfonsí" (p. 42). Además, la variación textual de estas *Versiones* va revelando los cambios en el pensamiento político del rey, lo que provee una explicación histórica e ideológica a la incesante iniciativa refundidora de lo que aparentemente se ofrecía como imagen definitiva del pasado histórico del solar hispánico. Fernández-Ordóñez ofrece una descripción de la conformación textual y la orientación ideológica de cada *Versión*, con más detalle en el caso de la *Versión crítica* y especialmente valiosa en el caso de la *Versión retóricamente amplificada*, pues permite aquilatar en qué medida supone ya una subversión del modelo alfonsí. Por último, pone en relación la labor cronística con la labor jurídica, porque si bien la variación textual se da hasta en las obras científicas (*Libro de la ochava esfera*, *Libro de la Alcora*), este fenómeno es mucho más visible en las crónicas y las obras legales, de modo que "las varias *versio-*

nes de la *EE* [...] parecen corresponderse, en el campo legislativo, con la transformación del *Espéculo* en las *Partidas* (en sus sucesivas redacciones) y, quizá, con la de la tercera redacción de la *Primera Partida* en el *Setenario*"(p. 74). Se trata de una veta muy rica de investigación que, de hecho, yo mismo vengo desarrollando con premisas parecidas en los últimos años (véase Leonardo Funes, "Dos versiones antagónicas de la historia y de la ley: una visión de la historiografía castellana de Alfonso X al Canciller Ayala", en Aengus Ward, ed., *Teoría y práctica...*, op.cit., pp. 8-31).

Diego Catalán ("Monarquía aristocrática y manipulación de las fuentes: Rodrigo en la *Crónica de Castilla*. El fin del modelo historiográfico alfonsí", pp. 75-94) encara un análisis de la *Crónica de Castilla* (= *CC*) acotado a la sección inicial donde se aprovecha un poema épico sobre las *Mocedades de Rodrigo* (= *MR*). Luego de enumerar las condiciones del trabajo de investigación en este campo y las causas que dificultan el conocimiento del complejo *corpus* de la Cuarta Parte de la *EE* (de Fernando I a Fernando III), ofrece una evaluación sintética de la *CC*, texto post-alfonsí que se ocupa de este período hasta la unión de Castilla y León bajo Fernando III, como "la más interesada en el estamento nobiliario, la menos afín a la jerarquía eclesiástica y la menos dependiente de la corona entre las historias anteriores al s. XV" (p. 76), "particular desarrollo de la rama textual que hemos denominado *Versión mixta*, dentro de la cual es un descendiente con muy notables innovaciones"(p. 78). Se abstiene de verla como obra unitaria, con lo que abre la posibilidad de pensar en más de una iniciativa innovadora. Se enfoca por último en las *MR* porque esta sección sobre la vida y los hechos del Cid antes de la muerte del rey Fernando constituye una de las mayores novedades de la *CC*. Para ello analiza previamente la leyenda de las *MR* en sus dos principales manifestaciones: el poema conservado y la versión cronística. Lo que sigue atañe más a los estudios sobre épica que a la investigación sobre historiografía. Sus argumentos y conclusiones son de enorme valor para entender la génesis de la *gesta* primitiva y su evolución hasta los testimonios (directos e indirectos) conservados. Catalán demuestra que las supuestas referencias a un relato

de *MR* anteriores a la *CC* son sólo elaboraciones cronísticas de simples alusiones presentes en el cantar de *Las particiones del rey don Fernando*, que la *CC* no ofrece una versión más fiel de la *Gesta* que el poema conservado, sino a la inversa. Todo ello obliga a una revisión profunda del cuadro evolutivo de las *MR* trazado por Samuel Armistead y convierte a este artículo en una referencia insoslayable para todo aquel que acometa el estudio de este poema épico tardío.

Fernando Gómez Redondo (“De la crónica general a la real. Transformaciones ideológicas en *Crónica de tres reyes*”, pp. 95-123) analiza el pasaje del modelo alfonsí de la crónica general al modelo de la crónica real inaugurado por Ferrán Sánchez de Valladolid bajo Alfonso XI, partiendo de una conjetura a la vez inteligente y arriesgada: la existencia de materiales narrativos sobre la época de Alfonso X elaborados en el propio taller alfonsí, pero no utilizados hasta el tiempo de Alfonso XI. Gómez Redondo traza el perfil ideológico del cronista, principal enunciador de lo que nuestro colega denomina “pensamiento molinista” y conjetura un orden en su labor, que habría comenzado con la crónica de Fernando IV, con doña María de Molina como verdadera protagonista, fundamento de la política antinobiliaria de Alfonso XI, para luego ordenar las crónicas de Alfonso X y Sancho IV y proyectar el nuevo discurso histórico en la *Crónica de Alfonso XI*. Gómez Redondo plantea una estrecha relación entre esta última crónica y la de Alfonso X: en ambas habría una fuerte intervención del cronista, en ellas se nos cuenta que los obstáculos que vencieron al Rey Sabio fueron los que Alfonso XI pudo superar para reanudar la Reconquista. Analiza con detalle y agudeza el carácter heterogéneo de la *Crónica de Alfonso X*, mosaico narrativo donde se combinan estructuras literarias con documentos oficiales. Más discutible es la homología que plantea entre las tres secciones de esta crónica y las tres *Versiones* alfonsíes de la *EE*, pues aquí se trata de materiales heterogéneos, no de refundiciones de un mismo arquetipo. Además, si es cierta su hipótesis de la utilización de materiales no aprovechados en la *EE* sobre la época de Alfonso X, habría que explicar la ausencia de un documento seguramente existente en la cámara regia alfonsí: una *Relación de la Ida al Imperio. De

todos modos, el aporte es muy valioso por la riqueza del análisis formal e ideológico y por la permanente atención a los lazos contextuales que enmarcan la situación enunciativa del relato histórico.

Michel Garcia ("El modelo alfonsí en las crónicas del Canciller Ayala", pp. 125-140) analiza las continuidades y las novedades que Ayala aporta al género cronístico dentro de una tradición que concibe la Historia como el registro de la sucesión ininterrumpida de los reyes. Esta disposición implícita a la continuación de la crónica real depende en los hechos de impulsos históricos concretos (Alfonso X, Alfonso XI, Ayala), cada uno con sus propias características. Garcia apunta con inteligencia las sutiles diferencias que hay en el espíritu de continuación de la tarea cronística entre Alfonso XI y el Canciller. Idénticos en concebir su intervención en un marco más amplio que el de un solo reinado pero a la vez privilegiando uno solo (Alfonso XI y Pedro I, respectivamente), Ayala se diferencia por una formulación que gana en tecnicidad lo que pierde en ideología proclamada, por su mayor consideración del modelo alfonsí. Esto es visible, como apunta Garcia, en su atención a una cronologización muy elaborada y en el borramiento del cronista como personaje (en la Versión Vulgar). Otra vez se nos ofrece un excelente estudio de los aspectos formales e ideológicos de una labor cronística, en el que Garcia demuestra de qué manera el cronista supo captar las posibilidades de adaptación a una realidad concreta que ofrecía el modelo de la crónica real. De este modo, concluye, "con una mezcla impresionante de pragmatismo y de fidelidad a la norma" (p. 138), salva la continuidad de la Crónica y a la vez crea las condiciones para su desaparición "al desplazar el enfoque de la noción de reinado hacia otra, menos normativa, la de realeza, al colocar la personalidad del rey en un segundo plano frente a la institución" (p. 139). Sólo cabría señalar que hubiera sido deseable un mayor énfasis en el hecho de que la visión de la *EE* como sucesión de crónicas reales, propia de los cronistas del s. XIV, es en rigor una ruptura radical con la concepción universalista alfonsí, como parte de un proceso de particularización del objeto histórico que en el ámbito político se correlaciona con el descarte de toda aspiración imperial.

Jean-Pierre Jardin ("El modelo alfonsí ante la revolución trastámara. Los sumarios de crónicas generales del siglo XV", pp. 140-156) llama la atención sobre este *corpus* de textos cronísticos, llamados modernamente *sumarios*, imprescindibles para un balance completo de la fortuna del modelo alfonsí, porque representa el último fruto, ya en el siglo XV, de la crónica general. Se trata, según el exacto escrutinio de Jardin, de dieciséis obras en las que se ofrece una historia abreviada de Castilla basada en las crónicas generales alfonsíes (aunque mejor sería decir, en mi opinión, post-alfonsíes). Paradójicamente, la autoridad resulta ser el Toledano Jiménez de Rada, mientras que Alfonso X es silenciado y su obra citada vagamente como las "crónicas de España" o "de Castilla". Estos cronistas resumen según criterios que ya se encuentran en la *Crónica Abreviada* de don Juan Manuel. También comparten una orientación ideológica que es producto del pacto de la dinastía trastámara con la nobleza nueva: la promoción de una monarquía aristocrática sustentada en los valores caballerescos de la nobleza. La presencia de un pensamiento genealógico delata la preocupación de la nueva dinastía y de los nuevos linajes por velar su naturaleza de advenedizos de pasado incierto. Estos cronistas abandonan el anonimato y se desvinculan del poder real, nueva postura enunciativa que, paradójicamente, traiciona los presupuestos y finalidades del modelo alfonsí a la vez que salva el legado del Rey Sabio, en tanto conocimiento histórico, para los primeros historiadores modernos, como Mariana o Garibay.

La historia alfonsí: el modelo y sus destinos es, en suma, una impresionante colección de estudios, un libro insoslayable, cuyas seis contribuciones redondean un panorama completo del modelo historiográfico alfonsí en cuanto a su génesis, sus derivaciones y su apasionante desarrollo hasta los umbrales de la Modernidad.

Leonardo Funes
SECRET

JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ, 1999. *Composición, estructura y contenido del Cancionero Marial de Alfonso X*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 382 pp.

Composición, estructura y contenido del Cancionero Marial de Alfonso X es definido por su autor, Jesús Montoya Martínez, como una "colectánea de trabajos" compuestos a lo largo de su carrera como investigador acerca de las *Cantigas de Santa María*. Cada apartado del libro está constituido por diferentes trabajos presentados en congresos y conferencias, editados en revistas o en otras publicaciones. De este modo, el libro es un mosaico de textos que parten del análisis de la composición y la estructura del Cancionero marial, pasando por un análisis temático de las cantigas, e incluyendo varias traducciones y comentarios de las mismas.

El primer apartado, llamado *O cancionero marial de Alfonso X. El primer cancionero cortesano español*, proviene de un texto publicado en las actas de un congreso celebrado en Santiago de Compostela en el año 1993. Este completa ideas ya expuestas en su anterior trabajo, *O Cancionero Marial de Alfonso X* y aporta nuevas propuestas tales como la fijación de la fecha en que debió haber sido compuesto el Cancionero y posibles nuevos nombres de trovadores gallegos afincados en Sevilla que contribuyeron a su redacción. Incluye también una advertencia acerca de los malentendidos que pueden surgir de su definición del *Cancionero Marial* del Rey Sabio como el *primer cancionero cortesano español* y da a entender al lector que por *cortesano* entiende únicamente "perteneciente a la corte", y por *español*, "hispanico" o "peninsular" y no opuesto a "gallego". Comienza entonces a trabajar la composición y la estructura del Cancionero. En primer término, pone de manifiesto el reduccionismo que la crítica textual practica habitualmente con la lírica alfonsí al tildar de obscena a la veta profana y subrayar la ingenuidad y piedad religiosa que tiñe las dedicadas a Santa María. Lue-

go de demostrar que esta incompatibilidad entre la vertiente poética religiosa y la profana del Rey Sabio no es tal, sino fruto compatible y compartido con una gran generación de trovadores contemporáneos suyos como el tolosano Peire Vidal o el narbonés Giraut Riquier, quienes trabajaron de igual modo la temática profana y religiosa sin que esto supusiese algún atrevimiento, continúa Montoya Martínez refiriéndose al relativo descuido con el que se han tratado las *Cantigas de Santa María*. Realiza, así, un recorrido por su historia, la cual habría comenzado lejos en el tiempo, con el fallido estudio que debería haber hecho Mussafia como introducción a la magna edición de la Real Academia, luego sustituida por la improvisada del erudito decimonónico Marqués de Valmar. Recuerda que Amador de los Ríos ignoró este cancionero, y que los modernos manuales de historia de la literatura dedican espacios relativamente cortos al análisis de la lírica alfonsí. Dice el autor que, pese a este descuido, a partir de la década de 1940, se iniciaron varios trabajos monográficos dignos de ser tenidos en cuenta. Estos remontan acertadamente el coleccionismo cortesano de la lírica palaciega al siglo XII, pero olvidan mencionar las *Cantigas de Santa María* entre los cancioneros cortesanos.

A continuación, expone una de sus hipótesis fuertes con relación al primer estadio redaccional de las cantigas religiosas. Según Montoya Martínez, el primitivo manuscrito *To* debió ser conocido antes de 1269, fecha en que Cerverí de Girona visitó la corte castellana de Toledo. El autor da prueba de ello a través de la mención de diferentes versos de las Cantigas que traen ecos del trovador catalán. Entre los años 1266 y 1269, afirma el investigador, podría situarse entonces la primera redacción del Cancionero representada por *To*. Y agrega que para la misma época, no sólo estaría acabado este códice sino también las primeras doscientas cantigas de *E*, así como de *T*; códices que Montoya Martínez supone de redacción casi simultánea. El autor sustenta su hipótesis basándose en distintas cantigas que hacen mención a fechas o sucesos históricos anteriores a 1269, tales como el frustrado cerco de Marrakech en el año 1261 y descrito en la cantiga 181 (*E* y *T*). Esta conclusión

sobre la temprana redacción de los códices To, E y T está sustentada también en el estudio del *Diplomatario Andaluz de Alfonso X* durante los años 1253 a 1270, rastreando las donaciones de estos códices a chanceres y escribanos de cierta nombradía y los nombres de poetas que se encuentran representados a través de sus composiciones en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* de Lisboa, antiguo *Colocci-Brancuti*. Este primer apartado concluye con el análisis del método relativamente lento de acumulación previa y selección que fue utilizado para la composición de las Cantigas, puesto de manifiesto en los versos de la cantiga 284, y con una recopilación de las líneas actuales de estudio del *Cancionero Marial*.

Un segundo apartado está constituido por un texto publicado en el año 1979 en *Estudios sobre Literatura y arte dedicados al Prof. Emilio Orozco*, donde Montoya Martínez ha trabajado el concepto de autor que surge del *Scriptorium* alfonsí. Menciona allí los trabajos de Diego Catalán, Gonzalo Menéndez Pidal y García Solalinde, y señala que su objeto no es polemizar sino conciliar opiniones, partiendo del análisis de la *General Estoria* (Primera parte, libro XVI, cap. XIV) y, principalmente, de la perspectiva jurídico-teológica que emana de este pasaje y que Montoya Martínez considera poco profundizada. Sin embargo, su interpretación no va más allá de las hipótesis de trabajos anteriores sobre el tema.

Un interesante texto aquí recopilado lo constituye *La composición de las cantigas. Texto e imagen: exigencias mutuas*, publicado en el *Boletín informativo de Edilan*, en el que se dedica al análisis de la particular relación entre texto e imagen en el código TJI. Cita los excelentes estudios de Marta Schaffer sobre el tema, para luego afirmar que la distribución exacta de los espacios de texto e imagen busca complementarse y ofrecer la obra del modo más inteligible y completo posible. Dice Montoya Martínez que esta estrategia compositiva entraría dentro de la operación retórica de la *ordo et compositio* y abarcaría no sólo el mismo actuar del rey, sino también el del miniaturista y del copista. En cuanto al actuar de Alfonso, sugiere que el Rey tenía plena conciencia

de que debía poner en orden las noticias que llegaban a él y así surgieron la *Primera Crónica General* y la *Estoria de España*. Este orden, como operación intelectual y racional que se atiene a una sucesión y a una organización, descansaría en el germen de las cantigas y, por ende, en la labor del copista y del miniaturista.

Otro apartado de diferente tónica lo constituye un texto escrito junto con Isabel de Riquer en el que se comentan, con sumo detalle y erudición, algunos objetivos contenidos en la *Cantiga B*, la cual es calificada como un verdadero prólogo poético. Allí se analizan los mecanismos de la *captatio benevolentiae*, la *propositio* de alabar a María y el *ben trobar*. El estudio de este último término nos remitiría a ciertos tópicos de la lírica trovadoresca que fueron desarrollados por el rey a lo largo de su *Cancionero* y que convierten a esta cantiga en un prólogo poético, en una “canción de amor” donde el trovador de María exalta su amor a la *Sennor*.

El recorrido prosigue con el texto *Las razones en las Cantigas de Santa María: su función*, publicado en el año 1996. Ayudado por la tecnología de la informática, el autor realiza un rastreo de los sintagmas que contienen el vocablo “razón” a través de las cuatrocientas cantigas. Afirma Montoya Martínez que la acepción única del vocablo como “materia” o “asunto”, sostenida por Mettmann en su Glosario sobre las *Cantigas de Santa María*, se prestaba a confusión. Montoya Martínez intenta probar que este vocablo tiene diferentes acepciones, tales como *refram* o *miragre* y que la narración misma de las cantigas estaría apoyándose como ejemplificación de esta “razón”.

El análisis temático de las cantigas abre otro de los grandes núcleos del libro. En el texto, que fue publicado en 1981 como parte del artículo *Judíos y moros en las Cantigas de Santa María*, Montoya Martínez se detiene en la construcción de la alteridad a través de las figuras de moros y judíos que aparecen en estas composiciones. En cuanto a los últimos y al antijudaísmo político y religioso que emana de la obra, dice el autor –en otro texto aquí recopilado, presentado como ponencia en el año 1994 en Tel Aviv– que las Cantigas ofrecen el aliciente añadido

de que su autor presenta un interés de doble fuente: el de un autor de una obra piadosa y el de compilador y redactor de un código legislativo donde se reflejaban estas tensiones. Por otra parte, cabe destacar el análisis que realiza acerca de la literatura caballerescas en las *Cantigas de Santa María* en un artículo publicado en la *Revista de Filología Románica* en el año 1997, donde releva tópicos que dan cuenta de la presencia de la materia de Bretaña en varias cantigas, tales como las cualidades del caballero, y que son contrastados a la luz de las *Partidas*.

Otro núcleo del libro lo constituye el estudio de las devociones no peninsulares presentes en las Cantigas que surgen de los relatos que recoge el rey de las *Colecciones* de milagros latinos originarios de las iglesias de peregrinación de Francia, así como de colecciones procedentes de Italia (vía de penetración de la literatura mariana proveniente de Oriente, según Delahaye). En estos textos, publicados en 1989, el afán del investigador es demostrar una vez más cómo estas inclusiones de devociones ajenas a la península ibérica subrayan el espíritu totalizador de la empresa alfonsí.

El libro se cierra con los *Comentarios a algunas cantigas históricas*. Estos son, también, una recopilación de distintos trabajos publicados por el autor, donde ofrece no sólo su acertado y particular análisis, sino el texto mismo de la cantiga acompañado de una versión traducida al castellano. Montoya Martínez trabaja sobre el hecho histórico, las fuentes utilizadas en las cantigas o diferentes temas que completan su lectura y satisfacen al lector.

En síntesis, el libro logra dar una visión de conjunto e integradora de las características de la lírica marial alfonsí, convirtiéndose en material de consulta obligada para quienes se aventuren en este camino. La cuidada, exhaustiva y erudita labor de Montoya Martínez recopilada en *Composición, estructura y contenido del Cancionero Marial de Alfonso X* se muestra totalizadora y universalista, fiel a las características de su objeto de estudio.

Gimena del Río
Universidad de Buenos Aires

JUAN PAREDES, 2000. *Las cantigas de escarnio y maldecir de Alfonso X: Problemas de interpretación y crítica textual*. London: Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 22, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 59 pp., ISBN 0-904188-62-0, ISSN 1460-051X.

Este acotado aunque no menos completo y circunstanciado trabajo de Juan Paredes es un acercamiento a la edición crítica de las cantigas profanas, en preparación por el autor desde hace varios años. Se inicia con la bien conocida exposición del desigual desarrollo de las prácticas de la crítica textual en torno de la poesía de Alfonso X y manifiesta que, de las dos facetas de la producción en verso alfonsí, la vertiente profana ha corrido siempre en desventaja tanto en cantidad como en calidad. Dice el autor que, frente al extenso conjunto de las 427 *Cantigas de Santa María*, el reducido corpus de las 39 cantigas de *escarnio e maldizer* ha permanecido insignificante a los ojos del discurso crítico. Prueba de ello serían los vastos y diferentes estudios acerca de las *Cantigas de Santa María* y su magnífica y ya canónica edición crítica realizada por Walter Mettmann. El panorama parece ser completamente diferente para los textos profanos, conocidos gracias a los trabajos de investigación de Tavani, Lapa y Nunes, entre otros, aunque de manera fragmentaria y parcial.

Según Paredes, la diferencia respecto de las tradiciones manuscritas de cada una de las vetas de la poesía del rey habría obrado también en detrimento del grupo profano. Mientras el cancionero mariano ha perdurado en lujosos códices con transcripciones musicales y miniaturas acerca del contenido de las composiciones, como el códice *TJ1*, las cantigas profanas han llegado hasta nosotros en dos copias tardías. Realizadas por Angelo Colocci en Roma a principios del siglo XVI, los códices B y V carecen de apoyo musical y visual. A esta historia menor

de las cantigas profanas, deben añadirse las dificultades relativas a la propia calidad de las dos copias, cuyas lagunas textuales plantean grandes controversias con relación a la fijación de sentido en las lecturas de los textos poéticos.

Luego de exponer en detalle el contenido y el estado de estos dos códices B y V, el investigador afirma que, para realizar un acercamiento a la figura y obra de Alfonso el Sabio es necesario el estudio conjunto de su doble faceta poética, la religiosa y la profana. En su exposición da a entender que, para lograr un discurso global sobre la poesía alfonsí resulta imprescindible recorrer estas dos sendas y encontrar las vías de comunicación que las unen. Los anteriores trabajos del autor sobre el tema y la edición crítica de las cantigas profanas que prepara desde hace varios años, parte de la cual nos ofrece en este artículo, tienen como principal objetivo, entonces, llenar esta laguna en los estudios acerca de la producción lírica alfonsí.

En una segunda sección del libro, Paredes releva las particularidades de las cantigas de escarnio y maldecir a partir de una división en subgrupos delimitados por los campos semánticos trabajados en cada uno. El autor sostiene que la sutil diferenciación propuesta en la *Poética* fragmentaria copiada como introducción al códice B no establece una definición particular para las cantigas. Su propuesta de lectura a partir de los registros léxicos, es decir, a partir de los diferentes campos semánticos que surgen de las composiciones, redefine las características de tales cantigas y establece el momento de mayor interés por el que pasa este trabajo. La ejemplificación a través del análisis de estas cantigas, donde lo cruel, lo bajo y lo obscuro busca ser decodificado y resignificado por el lector, da cuenta de un discurso crítico fundamentado y coherente aun cuando tropiece con problemas de interpretación que dificultan la fijación del texto y su lectura. Paredes remite a distintos investigadores del tema, como Lapa o Tavani, y ofrece al lector un interesante y particular punto de vista que no se agota en la mera enumeración de un catálogo léxico. Por el contrario, remite siempre al sentido satírico de

estos textos poéticos que reinterpretan la cultura carnavalesca y popular en la imitación e inversión de la vida.

El trabajo se cierra con la edición crítica de dos cantigas: *Fui eu poer a mão noutra dia* (B 484, V 67) y *Quem da guerra levou cavaleiros* (B 496, V 67) a modo de anticipo de su próxima publicación. El análisis de cada cantiga señala con minuciosidad criterios de edición, problemas con relación a los manuscritos y bibliografía consultada, además de reconstruir sus esquemas métricos. Relevante y pertinente, el aparato de notas que acompaña a los textos poéticos brinda la apoyatura necesaria para la lectura analítica de cada pieza, revela una gran erudición acerca de la lengua gallego-portuguesa y pone ante el lector una completa bibliografía.

En cuanto al análisis textual de estas dos cantigas, la lectura parte nuevamente del trabajo sobre los campos semánticos dentro de los cuales cada cantiga estaría representando un tipo distinto. La primera cantiga daría cuenta de la temática de lo explícitamente obsceno, mientras que la segunda estaría enmarcada dentro del contexto político circundante al Rey Sabio: la sublevación mudéjar de 1264. En ambas, los problemas de fijación de texto, interpretación y crítica textual son prueba manifiesta de las grandes dificultades que representa el trabajo sobre una edición crítica de la producción poética profana de Alfonso X.

En síntesis, la rigurosa y profunda tarea de Juan Paredes contribuye una vez más a enriquecer el panorama de los estudios centrados en la producción poética profana alfonsí. Por medio de esta valiosa contribución, se ha logrado un acercamiento al contenido de los textos poéticos, materia que los discursos críticos actuales suelen olvidar. De más está decir que esperamos con ansiedad su próximo trabajo.

Gimena del Río
Universidad de Buenos Aires

1999. *Libro del conocimiento de todos los reynos et tierras et señorios que son por el mundo, et de las señales et armas que han.* Edición facsimilar del manuscrito Z (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hisp. 150) al cuidado de María Jesús Lacarra, María del Carmen Lacarra Ducay y Alberto Montaner, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.)-Excma. Diputación de Zaragoza, 267 pp. + 3 láminas, ISBN 84-7820-478-4.

La búsqueda y exploración de nuevos campos de investigación ha hecho que en los últimos tiempos se preste mayor atención a los llamados “libros de viajes”. Se trata de un “corpus” literario del cual todavía hay muchos interrogantes, que conciernen no sólo a aspectos puntuales de cada una de las producciones que se incluyen dentro de este rubro, sino también al grupo de estas obras como conjunto genérico. El trabajo que se nos presenta aquí se ocupa del estudio particular de uno de los manuscritos más peculiares que conservan este tipo de obras, el códice hisp. 150 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich. Se trata de un códice en el que confluyen varias corrientes culturales de la Edad Media: no sólo la tradición literaria de los libros de viajes, sino también una tradición pictórica y emblemática. Pero a su vez este códice tuvo una particular historia textual, que hace más apetecible su estudio. Sabemos que perteneció a Jerónimo Zurita; sin embargo, el volumen se consideró perdido desde el siglo XVII hasta que en 1978 apareció para ser subastado en Londres y en 1981 lo adquirió la Staatsbibliothek de Munich que se encargó de restaurarlo y de hacerlo accesible a los investigadores. En palabras de sus actuales editores: “La compleja trayectoria del libro y la singular aventura vivida por este manuscrito hacían imprescindible la serie de estudios que siguen” (p. 5). Para estudiar tan singular producción, se han dado cita tres prestigiosos eruditos: María Jesús Lacarra y Alberto Montaner, dos filólogos que desmenuzan los

aspectos ecdóticos del códice, aunque la primera también con una orientación bien marcada hacia el estudio de las formas narrativas y el segundo un especialista en heráldica, y María del Carmen Ducay, una experta en Historia del Arte.

El códice hisp. 150 de la Staatsbibliothek de Munich (sigla Z) no es el único que nos transmite el *Libro del conocimiento*. Este singular texto lo podemos encontrar también en los manuscritos 1997 y 9055 de la BN Madrid y en el manuscrito 1890 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (siglas S, N y R, respectivamente). Lo singular de la obra que aquí se nos presenta es que, frente a otros casos en que el interés por el códice termina en una transcripción y en una necesidad de ella bastante discutible, en este caso se han unido tres investigadores cuyas diferentes orientaciones sirven para estudiar los diversos valores de este códice y cuyo estudio se hace en relación con los otros testimonios que transmiten este importante libro de viajes. Veamos algunos de los múltiples aspectos que aquí se estudian.

El análisis codicológico es llevado a cargo de María Jesús Lacarra y Alberto Montaner (pp. 9-29). Si bien se estudian las particularidades del códice y se lo describe, las relaciones que se establecen con otras producciones manuscritas contemporáneas sirven para solucionar varios de los enigmas que nos presenta el códice. Un caso es el de su fechación. Se sabía, a modo general, que el códice fue copiado en letra gótica del siglo XV. Pero es a través de un más particular estudio de las grafías que los estudiosos logran determinar una procedencia y datación del volumen. Por ejemplo, Z se acerca bastante a la letra del volumen en el que en 1433 Bartolomé Miquel copia las *Historias troyanas* en Barcelona, así como a otros códices coetáneos elaborados en diferentes partes de España, tales como el *Tratado de las apostemas* de Diego Covo, copiado en 1493, o el *Cancionero de Herberay* de hacia 1463 copiado en la corte de Navarra. Estas comparaciones sirven para restringir la fecha de copia del códice Z en el último tercio del siglo XV. Hay, además, una serie de grafías que evidencian que fue copiado en Aragón, tales como la

representación de la nasal palatal en “ny” (anyos, senyor, Espanya), la líquida lateral palatal (mjlyas), la velar oclusiva sorda /k/ (cerqua, cerquada, nunqua, arquo), etc.

Las miniaturas tanto figurativas como heráldicas por sus rasgos y estilo vuelven a corroborar el origen aragonés del códice. No obstante, esto choca con la ilustración inicial que muestra como destinatario del códice a un rey castellano: don Juan II, quizá en sus últimos años (ca. 1440-1454). Al respecto, los editores apoyan la hipótesis ya vertida por Rosell (1987): el manuscrito aragonés sería copia de un antecedente castellano actualmente perdido, anterior a él en un cuarto de siglo.

Otro aspecto que se dilucida a partir del cotejo de este códice con los demás que conservan el *Libro del conoçimiento* es la extensión de la laguna final, causada por la pérdida de los últimos folios. Para ello se sirven de los testimonios *R*, que adiciona veinticuatro capítulos más que *Z*, y *S*, que sólo adiciona veinte, mientras que *N* debe ser necesariamente dejado de lado, puesto que también está incompleto. Unas líneas copiadas del texto faltante en el último folio de guarda del manuscrito de Munich les permite filiar a *Z* con la versión de *R* y conjeturar, por tanto, que la laguna abarcaría en *Z* cinco folios.

No se dejan de lado, en esta primera aproximación al libro, las relaciones textuales entre los diferentes códices. *N*, *R*, y *S* presentan numerosos pasajes ausentes en *Z*, que derivarían de un ascendiente común para estos manuscritos, de carácter innovador y con anotaciones marginales que luego pasaron a formar parte del texto. Dentro de esta rama distinguen matices: *R* presenta el texto más conservador y *S* el más innovador. No obstante, hallan un gran porcentaje de texto común entre *Z* y *S* frente al resto, hecho explicable por una contaminación, fenómeno que no solía ser nada raro en códices en que se practicara una reelaboración.

Lacarra y Montaner, si bien está lejos de su propósito realizar una edición crítica de este libro de viajes, no renuncian a establecer filiaciones que permitan conocer la procedencia de *Z*. Según sus conjeturas, el *Libro del conoçimiento* fue concluido en 1380. Hacia

1440 y 1454 se hizo un ejemplar de lujo para regalárselo a Juan II de Castilla. De este códice, o más bien de su modelo, se extrajo una copia a la que se le hicieron enmiendas y apostillas marginales, la cual sirvió de base a su vez a los códices *R*, *N* y *S*. El códice *S* posee una glosa en el párrafo dedicado a Córcega que posibilita su fechación: una alusión a la excursión del rey de Aragón para anexionar esta isla en los años 1419-1421. El término *ad quem* es el año 1458, puesto que el códice perteneció a Santillana. En 1475 se realizó *Z* a partir de un códice ejecutado para Juan II.

María del Carmen Ducay se ocupa de estudiar las miniaturas del códice. Este ejemplar es el único de los cuatro que conservan el *Libro del conocimiento* que tiene una gran miniatura en el frontispicio (fol. 1v), una inicial iluminada (fol. 2r) y doce dibujos aclaratorios intercalados en diferentes páginas como complemento del repertorio heráldico. Como consideración general sobre estas iluminaciones, se observa que prima, por encima de cualquier interés estético o decorativo, el valor didáctico de la imagen. Todas las ilustraciones están pensadas como apoyo al texto, salvo la del frontispicio que carece de apoyo textual. En ella se reproduce la imagen tan frecuente del autor entregando su obra al rey. Es difícil saber si el iluminador fue también el copista del texto. Lo que sí se puede asegurar es que primero debió de copiarse el texto y luego colocar las iluminaciones. Por otra parte, la utilización de una similar gama cromática para los escudos y figuras permite atribuirles una misma autoría.

La miniatura del frontispicio puede estar recreando otra anterior, ilustrativa de un texto redactado a fines del siglo XIV (1390). La miniatura pertenece al estilo gótico naturalista del tercer cuarto del siglo XV. Su autor debió de ser aragonés, dada la relación que se puede establecer con algunos pintores de retablos de la provincia de Zaragoza durante el reinado de Juan II de Aragón. La inicial iluminada (fol. 2r), por otra parte, recuerda los modelos miniados de los Países Bajos del tercer cuarto del siglo XV (ca. 1450-1475) conocidos en Aragón a través de mecenazgo eclesiástico y civil.

Las ilustraciones del código son doce y están dedicadas a dar a conocer seres y lugares extraordinarios, tales como los habitantes del reino de Noruega que tiene sus cabezas en sus pechos (fol. 5r), los pobladores de la isla de Lanzarote (fol. 11v), los Montes de la Luna (fol. 12v), etc. Estas ilustraciones, realizadas hacia 1450 o 1475, vuelven a reafirmar el origen aragonés del código. La forma personal en que el artista ha reinterpretado la iconografía que circulaba en repertorios de Europa occidental transforma a este código en un ejemplar único entre los de su especie.

Los aspectos heráldicos del código son estudiados por Alberto Montaner y no tienen menos importancia que las iluminaciones, pues estos son elementos consubstanciales a la obra. Destaca que, si bien hay diversas corrientes heráldicas que confluyen en esta copia, la idea de presentar emblemas bajo la forma de un libro de viajes es netamente original. Esas corrientes son dos: la de los armoriales y la de los mapas portulanos. No desatiende tampoco Montaner otros aspectos generales de la cultura cuatrocentista que pudieron haber favorecido la inclusión de escudos: el contexto emblemático del siglo XIV que propiciaba la utilización de escudos en muebles, techumbres, paramentos y otros objetos.

Especial importancia poseen los emblemas del frontispicio (fol. 1v), en especial el escudo de la Banda que allí se reproduce, pues permite fechar el manuscrito. Esta divisa fue creada por Alfonso XI en 1332 y perduró hasta 1475. Pero Montaner sostiene que el arco temporal puede acotarse más. En su opinión, los escudos del frontispicio no pueden ser anteriores al reinado de Enrique II, pues hacia 1367 es el momento en que la Banda adquiere su función de pendón real y su diseño definitivo, con los dragantes. Esto limitaría el período a los años 1367-1475. Pero sólo con Juan II la Banda alcanza tal importancia emblemática. El arco puede ceñirse, pues, a los años 1340-1354. Y si bien en apariencia estas fechas no concuerdan con las dadas para la elaboración de Z, Montaner adscribe la tesis de Lacarra (1996) de que el manuscrito aragonés de fines del siglo XV debió de ser realizado sobre el modelo de un código

confeccionado para Juan II, cuyas preferencias emblemáticas refleja el frontispicio.

Sobre la base de estos estudios, se logra una de las evaluaciones más importantes del códice. Montaner caracteriza al *Libro de conocimiento* no sólo como un libro de viajes sino también como un libro de armería compuesto sobre todo a partir de fuentes cartográficas y, en menor medida, heráldicas. Destaca que la mayor originalidad de esta obra consiste en haber entrelazado en el relato estos elementos heráldicos y en haber creado un híbrido entre libro de viajes y un repertorio emblemático.

La última sección de este estudio, cuya autoría corresponde a María Jesús Lacarra, está destinada a inscribir al libro como obra literaria y a mostrar los problemas que presenta con otras obras de su mismo género u otros diferentes. Señala que aunque lo narrado no corresponda a una experiencia vivida, muchos datos que trae son reales. Lacarra vuelve sobre el problema de la fechación de la obra. Un pasaje del fol. 11r, col b, referido a la isla de Lanzarote le induce a situar, por lo menos en este pasaje, una fecha posterior a 1385, pues parece ser sacado de un mapa elaborado por el mallorquín Guillermo Soler. Otras alusiones parecidas parecen confirmar la hipótesis de una redacción tardía de la obra, hacia 1390.

En el aspecto literario, Lacarra muestra al *Libro del conocimiento* como un importante receptor de leyendas, tanto de leyendas geográficas presentes en obras clásicas como de relatos orales. En este sentido, el libro de viajes se constituye en transmisor de otras formas literarias. Y a veces se hallan mezcladas con ellas en los diferentes códices. "Todos estos ejemplos avalan una misma impresión. Los tratados geográficos y los libros de viajes, con independencia de su grado de ficción, eran leídos como libros didácticos, científicos, sapienciales, y el *Libro del conocimiento* no fue una excepción" (p. 93). El diferente valor que nosotros le otorgamos es que en la crítica actual predominó su asimilación al género "libro de viajes".

Con lo dicho no agotamos, por cierto, los tantísimos aspectos tratados ni las muchas reconsideraciones hechas sobre este importante códice. Pero creo que, más allá del singular valor que esta obra tenga para el caso particular del *Libro del conocimiento*, el estudio que aquí se realiza puede considerarse como modélico de lo que debiera de ser el estudio de un códice. Máxime cuando hoy se es tan propenso a editar una obra en un sólo testimonio –aun aquellas de abundante documentación manuscrita– muchas veces de dudoso valor o a declamar la necesidad de reproducir las lecturas de un códice abatidos por un nihilismo filológico. Muy lejos de ello, el examen que aquí se realiza del códice lo aborda desde las múltiples perspectivas que él ofrece: como libro de viajes, como repositorio de heráldica, como obra pictórica, como documentación paleográfica, todo ello sin olvidar su inserción en una tradición manuscrita. Luego, sí, se realiza la transcripción del códice, se lo dispone en una bellísima edición facsimilar y se colocan importantes glosarios e índices lingüísticos.

Hugo O. Bizzarri
SECRET

JUAN MANUEL CACHO BLECUA, 1997. *El gran Maestro Juan Fernández de Heredia*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, (Colección “Mariano de Pano y Ruata” 12), 214 pp. ISBN 84-88305-53-2.

La conmemoración del sexto centenario de la muerte de Juan Fernández de Heredia († 1396) motivó la realización de unas Jornadas heredianas patrocinadas por la Institución Fernando el Católico y la

publicación del presente volumen en donde se ofrece una visión de conjunto sobre la vida política, la obra literaria y los patrocinios artísticos de tan destacado zaragozano. A nadie escapa la importancia que tiene Heredia en las letras aragonesas. Y, como sucedió con su vida, la obra de Juan Fernández de Heredia desborda los límites de su tierra natal, pues ella es también referente necesario para muchos aspectos de la literatura castellana.

Se debe destacar desde el comienzo que la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón no escatimó en gastos para publicar este libro. Impreso en papel ilustración, cada página contiene una o dos reproducciones y, en algunos casos, fotos. Estas posibilidades económicas fueron muy bien utilizadas por Juan Manuel Cacho Bleuca, pues el autor aprovecha las ilustraciones para ejemplificar aspectos filológicos de la labor herediana y, en especial, la técnica de elaboración de códices utilizada en el scriptorium que el Maestre poseyó en Aviñón.

Cacho Bleuca comienza su estudio con una detallada revisión de los aspectos biográficos del Maestre, en la cual se destaca el ambicioso ascenso político de Heredia.

El resto del libro está dedicado a estudiar sus patrocinios literarios. En este aspecto, Cacho Bleuca establece un parangón entre Juan Fernández de Heredia y Alfonso X al que volverá en diversas partes de su trabajo. El Maestre patrocinó catorce obras literarias. Como el Rey Sabio, llevó a cabo una dirección muy personal de ellas, aunque no es posible determinar cuál ha sido su grado de su participación.

Las obras de Heredia conservadas en la actualidad ocupan cerca de 4.000 folios y constituyen más de la mitad de toda la producción literaria escrita durante la Edad Media en aragonés. Cabe destacar no tanto el perfil original de su producción como su labor de traductor y compilador de materiales elaborados previamente por otros autores.

Con su obra, Heredia ha querido rescatar la memoria del pasado y dejar constancia de la suya propia. Por eso, en sus escritos deja constancia de su nombre, incluso de su figura y de sus armas a las cuales representa en las miniaturas. Sus manuscritos son de una factura

inconfundible. Salvo los textos de Plutarco y la versión de *Orosio*, todos proceden de su escritorio aviñonés.

Cacho Bleuca resalta la importancia de la descripción detallada de los códices heredianos para conocer el proceso de formación de las obras. Por esta vía se puede saber que la traducción del *Secreto de los secretos* se agregó a posteriori en el códice Z.I.2, mientras que el *Tucídides* y la *Crónica troyana* fueron concebidos como una unidad. También la falta de miniaturas en el manuscrito del *Isidoro mayor e menor*, con las que solía adornar sus escritos aviñoneses, se constituye en una pista para conjeturar la falsa atribución de esta obra a Heredia.

La ornamentación de los libros heredianos debe ser vinculada a su estancia en Aviñón. Ahí había una tradición impulsada por la presencia de la corte papal en la que ejercieron su oficio importantes miniaturistas. Para la ornamentación, Heredia siguió dos modelos: el boloñés y el francés. En sus primeras obras utilizó el estilo boloñés, mientras que en las posteriores, el francés. Al estilo boloñés, por ejemplo, pertenecen las tres miniaturas (figs. 8, 71 y 113) que reflejan a Alfonso XI al comienzo de su reinado (fig. 113), en su juventud (fig. 71) y en su madurez (fig. 8). Las miniaturas, pues, han sido colocadas en etapas significativas del reinado de Alfonso.

Hay una serie de manuscritos heredianos de estilo boloñés que debieron de ser elaborados en ese entorno, aunque Cacho Bleuca descarta la posibilidad de que en ellos haya trabajado el español Sancho Gontier, ornamentador de un *Pontifical romano* que difiere bastante de los manuscritos heredianos. Los manuscritos de Heredia, herederos de la tradición eclesiástico-universitaria, utilizan miniaturas y otros elementos ornamentales para la segmentación (*ordinatio*) del texto, con lo cual adquieren gran valor codicológico.

La labor historiográfica de Heredia vuelve a unir la obra de este monarca a la de Alfonso el Sabio, pues Cacho Bleuca señala que, con la *Grant crónica de Espanya*, Heredia continúa la labor historiográfica de Alfonso X, ya que el Maestre asumió las líneas fundamentales de la *Estoria de España*. Heredia lleva aquí un importante trabajo compilatorio,

al punto de traducir la *Crónica* de Alfonso XI de Fernán Sánchez de Valladolid, sección que revierte interés lingüístico y textual, pues con buen juicio Cacho Blecua asegura que: “En lo que se me alcanza, constituye el primer testimonio, bien es cierto que indirecto, de un manuscrito de la *Crónica de veinte reyes*, lo que debería tener en cuenta (relativamente) a la hora de fijar el texto castellano por la literalidad de la versión aragonesa” (p. 109).

La *Grant crónica de los conquieridores* nos permite saber sobre la circulación de la obra alfonsí en Aragón, pues, por ejemplo, para la sección referida a Fernando III debió de partir de alguna crónica particular o de una *Estoria de España* alfonsí diferente de la edición de Menéndez Pidal. La obra nos permite saber, además, cómo trabajaba el taller herediano, pues se advierte que el equipo ha trabajado individualmente sobre cada una de las historias, algunas de las cuales reflejan diferentes estados de redacción.

Cacho Blecua trata posteriormente aspectos generales de la obra herediana. En el aspecto lingüístico señala el bilingüismo de su entorno sin el cual sería incomprensible su tarea. Tanto la lengua catalana como la castellana poseían excelentes modelos de los que él, en la suya, carecía. En este aspecto, cobra gran interés el estudio de una carta del 6 de marzo de 1364 (Archivo de la Corona de Aragón, Registro de la Cancillería núm. 1197, fols. 77v-78r) firmada por el propio castellán de Amposta. Cacho Blecua habla de una heterogeneidad lingüística de Heredia. Ello puede deberse a la propia multiformidad de la lengua, a los copistas de diversa índole que han intervenido o al influjo de la versión románica de la cual se tradujo la obra. Esto se incrementará en sus traducciones, máxime si se tiene en cuenta que se las traduce literalmente.

Otro aspecto general de la obra de Heredia es el pretendido carácter humanista que la crítica le atribuyó. Para Cacho Blecua, Heredia no es un humanista en el sentido exacto del término. Más bien lo considera un hombre en una época de crisis. En ese momento, estaba surgiendo un nuevo público que deseaba leer a los clásicos, pero no podía acceder directamente a ellos. Desde su atalaya aviñonesa, Heredia podía utilizar

autores hasta entonces desconocidos y ofrecerlos en traducciones y compilaciones. No obstante, sus traducciones representaban la posibilidad de crear una prosa literaria en aragonés.

Estos que hemos mencionado, son algunos de los aspectos tratados por Cacho Blecua. El libro toca tanto obras de historia romana y griega, guías de comportamiento, como la traducción del *Communiloquium* de Valerio Máximo o del *Secretum secretorum*, y hasta los patrocinios artísticos del Maestre. El estudio de Cacho Blecua posee, por esto, carácter pionero dada la escasez de estudios referidos al Maestre de San Juan. En suma, se nos brinda una completa y precisa visión de conjunto de quien fuera uno de los más importantes intelectuales del siglo XIV y una de sus figuras políticas más destacadas.

Hugo O. Bizzarri
SECRET

PEDRO DE CHINCHILLA, 1999. *Libro de la Historia Toyana*, estudio, edición y notas de María Dolores Peláez de Benítez. Madrid: Editorial Complutense, 416 pp.

La materia de Troya alcanzó gran éxito y difusión durante la Edad Media tal como lo atestigua la multitud de obras compuestas y traducidas en diferentes regiones de Europa, que pueden incorporarse al núcleo argumental de la guerra entre aqueos y troyanos. Presentada a veces bajo el formato de crónica, otras como ficción caballeresca con narraciones maravillosas e historias de amor cortés, otras como texto de instrucción caballeresca, como relato moralizador, la historia de la guerra de Troya

ha conocido variados géneros literarios y ha servido a diversos fines.

Ampliada por la inclusión de argumentos que en la Antigüedad pertenecieron a otros ciclos (tales como los episodios del ciclo tebano, la aventura de los Argonautas y las hazañas de Hércules) la materia de Troya resulta en la Edad Media más bien una materia de Grecia, formada por un conjunto textual que involucra la historia, la política, la cultura, las costumbres y la mitología griegas, cuyas fuentes fundamentales han sido Virgilio, Ovidio y Estacio y, en la temprana Edad Media, los fingidos testigos de la guerra, Dares y Dictis, quienes inauguraron la tradición antihomérica medieval.

La edición de María Dolores Peláez de Benítez del *Libro de la Historia Troyana (LHT)* de Pedro de Chinchilla significa un aporte fundamental a los estudios de esta compleja tradición, pues no sólo trae por primera vez hasta nosotros un texto complejo cuya cabal comprensión sólo es posible con el auxilio de las anotaciones de un experto, sino que además, actualiza la discusión que la crítica ha sostenido en torno de las distintas alternativas que ha alcanzado la representación de los hechos de Troya en la Antigüedad y en la Edad Media.

La edición crítica del texto de Pedro de Chinchilla está precedida por cuatro capítulos que abordan diferentes temáticas.

El capítulo uno se subdivide en tres partes: en la primera, D. Peláez de Benítez analiza las versiones de la leyenda de Troya en la Antigüedad hasta la aparición y difusión de los apócrifos relatos de Dares y Dictis. En la apertura de este capítulo, la autora se sitúa en los tiempos más remotos de la épica griega. Dado que de sus manifestaciones fundacionales han logrado sobrevivir únicamente los poemas de Homero, D. Peláez recurre a la tradición indirecta y, a través de testimonios cuyo conocimiento es sólo privilegio del atento filólogo, resume los argumentos de los demás poemas que pudieron haber integrado el ciclo épico antiguo. Compuestos por los epígonos de Homero, estos textos habrían representado partes del mitologema de Troya, ausentes en *Iliada* y en *Odisea*.

Durante la época helenística, la épica homérica fue objeto de revisión. Los poetas alejandrinos buscaron apartarse del estilo de Homero y construir una poesía más ligera para los relatos heroicos. Si embargo,

como sostiene D. Peláez, la renovación del género no va a tener lugar en Grecia sino en Roma en manos de uno de los poetas del círculo de Augusto: Virgilio, autor que no sólo fundó un canon para la Antigüedad, sino también para la Edad Media y el Renacimiento. A él se suma Ovidio como poeta de marcada influencia para la posteridad, si bien sus obras no pertenecen a la tradición épica sino que se construyen según otros esquemas genéricos.

Pero la mayor fuente de divulgación temprana de esta leyenda, como apunta la autora en acuerdo con la crítica, fue a través de las prosificaciones de dos mitógrafos, Dictis y Dares cuyos manuscritos fueron fechados en el siglo IV y VI respectivamente. Ambos, merced a la construcción de una figura de autoría basada en la participación en los sucesos de la guerra, se garantizaron un carácter de autoridad que no fue cuestionado hasta en el siglo XVIII. Así, como ajustadamente señala D. Peláez, la leyenda de Troya pasó del verso a la prosa y de la ficción a la pretendida verdad. Los supuestos cronistas Dares y Dictis lograron imponer una estructura de episodios que luego será aceptada sin cuestionamientos y realiza sobre la materia una operación de racionalización que excluye la participación de los dioses y todos los acontecimientos percibidos por la época como sobrenaturales. La Edad Media leyó en los textos de Dares y Dictis los diarios de soldados y con ello quedó fundada la perspectiva antihomérica que desautorizaba al poeta griego como vate de la guerra.

El segundo apartado del capítulo uno tiene por objeto verificar cuál ha sido el recorrido de la leyenda troyana en Francia durante la Edad Media. El texto en el que se centra el análisis es, por supuesto, el *Roman de Troie* (1155-1165) de Benoît de Sainte-Maure. Inscripto dentro de los esquemas genéricos del *roman*, el texto de Benoît intenta satisfacer el gusto de la corte mediante la presentación de aventuras caballerescas, episodios maravillosos, una significativa presencia de figuras femeninas que protagonizan escenas de amor cortés en contrapunto con una importante presencia de elementos épicos traducida en la descripción de batallas y arsenales. Benoît siguió de cerca a Dares y Dictis, y

les reconoció su autoridad testimonial frente a la liberalidad poética de Homero. Sin embargo, la fidelidad de Benoît no le impide la creación de pasajes originales que son oportunamente señalados por D. Peláez en su sucinta exposición del esquema argumental del *Roman de Troie*. A este rasgo de originalidad responde también la creación de una pareja que fue objeto de tratamientos posteriores a manos de poetas como Boccaccio y Shakespeare: Troilo y Briseida. La difusión del poema de Benoît fue muy importante en toda Europa como lo confirman las numerosas copias y traducciones del texto.

En el apartado siguiente, la editora analiza un escrito que reviste carácter fundamental en la historia textual de la guerra de Troya. Se trata de la *Historia Destructionis Troiae* (*HDT*) (1272-1287), de Guido de la Columna, cuya única traducción al castellano es el texto que D. Peláez edita. En torno de este texto existe un importante debate crítico expuesto por la autora en una dosis justa. Si bien Guido declara a Dares y Dictis como sus fuentes, es opinión generalizada que se basó en la prosificación del *Roman de Troie* aunque calla toda mención a Benoît puesto que su figura no reviste para Guido, carácter de autoridad. También hay consenso entre los estudiosos en que Guido no tuvo nunca frente a sí el texto de Dictis, pero la discrepancia nace al considerar cuál fue su conocimiento de *De Excidio Troiae Histori*, de Dares. Como conviene al buen filólogo, D. Peláez expone las evidencias que para una u otra opinión confirman el manejo (o desmanejo) de esta fuente en Guido, sin hacer demasiado evidente su posición en la contienda.

Pero el punto que no ofrece ninguna duda para la crítica, como indica la autora, es el valor intrínseco de la *HDT* la cual representa un nuevo movimiento de la leyenda hacia la prosa histórica (luego de su regreso al verso de la mano de Benoît) cuya veracidad está garantizada por el uso del latín. Existe una evidente diferencia de intencionalidad, sobre la que D. Peláez no omite llamar la atención, entre Benoît y Guido de Columna. Mientras que el primero persigue en primer lugar el *delectare*, el segundo centra su interés en el *prodesse* y llena la historia de Troya de avisos morales, digresiones misóginas, advertencias a los lectores, con lu-

cidas muestras de erudición. Esto, según D. Peláez, hace de la *HDT* una pieza única: "La empresa que la *HDT* de Guido de Columna representa partiendo de una fábula vulgar y llegando a una historia retórica, debe considerarse, por lo tanto, algo excepcional en su época." (p.34)

El primer capítulo de este estudio preliminar concluye con la afirmación de su autora de que "la *HDT* interrumpe el curso de la fortuna del *Roman de Troie*, tanto en verso como en prosa" puesto que, aunque la materia se conserva, las innovaciones presentadas por Guido en el estilo y la lengua tuvieron una aceptación enorme en toda Europa de la que dan fe las numerosas copias y traducciones.

El capítulo dos está enteramente dedicado a describir las alternativas de la leyenda troyana en España. La autora reseña los testimonios que hubo en la península del conocimiento de esta leyenda que se remontan a épocas muy tempranas: las manifestaciones más primitivas consisten en inscripciones lapidarias (siglo XI) que aluden a los héroes de la guerra; la referencia más antigua en romance es la de los *Anales Toledanos* (1219) en la que se menciona la fundación de Toledo por descendientes troyanos; por último la primera manifestación literaria en romance es la que está incluida en el *Libro de Alexandre*. También durante el siglo XIII deben considerarse los episodios derivados del ciclo troyano presentes en las obras históricas del rey Alfonso X.

Durante los siglos XIV y XV el interés por el Tema de Troya se intensifica como consecuencia, según D. Peláez, de la enorme difusión de los textos de Guido y de Benoît. Al grupo de derivación textual inaugurado por el *Roman de Troie* pertenecen la anónima *Historia Troyana Polimétrica*, texto singular por la aparición de fragmentos líricos completamente originales, y una traducción conocida como *Versión de Alfonso X*. Para ambos textos, la autora sintetiza las correspondencias con el texto del que provienen y las particularidades de su conservación y edición posteriores.

Otro grupo de derivación textual lo constituyen las traducciones de la *HDT*. Tras describirlo con pertinente minuciosidad (suficiente para

informar exhaustivamente sin agobiar), D. Peláez cierra este segundo capítulo haciendo la observación de que la traducción castellana que se propone editar, junto con la catalana, constituyen textos fundamentales de este grupo puesto que son las únicas que se conservaron completas y que siguen a Guido con absoluta fidelidad.

El capítulo tres se dedica por entero a la traducción de Pedro de Chinchilla. En primer lugar D. Peláez explica las particularidades del contexto de aparición de esta obra, el siglo XV, que fue escenario del debate entre la tradición homérica y la que había consagrado a Dares y Dictis como *auctoritates* incuestionables de la materia de Troya. Esta discusión tiene proyecciones que van mucho más allá del carácter testimonial de los relatos. Es, como demuestra la autora, la disputa entre la fábula y la verdad histórica, entre la poesía y la prosa, entre el *ordo naturalis* y el *ordo artificialis* de la metáfora y del sentido velado tan poco útiles al aprovechamiento moral que perseguía la nobleza consumidora de estos textos. De este interés, sin duda, surgió el encargo del conde de Benavente de la traducción de la *HDT* al castellano.

Finalmente, D. Peláez inscribe al *Libro de la Historia Troyana* en el marco del movimiento traductorio del siglo XV durante el que se verificó una enorme demanda de traducciones no solo del latín clásico sino también del latín medieval y de las lenguas peninsulares.

El capítulo cuarto es de gran interés para el filólogo y el estudio de la lengua. Allí, la editora vierte todas sus observaciones acerca de la morfología, el léxico y la sintaxis de la traducción de Pedro Chinchilla, ilustradas con pertinentes puestas en contraste entre el original y su versión traducida, que le permiten elaborar conclusiones sobre las opciones tomadas por el trasladador.

El estudio preliminar se completa con una descripción detallada del soporte en el que se conserva este texto que incluye pormenores acerca de la composición del manuscrito, sus dimensiones, la ornamentación, la escritura y encuadernación de la página, entre otros elementos. Una exhaustiva lista bibliográfica cuya aplicación y conocimiento se ve-

rifica a lo largo de toda la introducción, y un índice onomástico le permiten a esta publicación cumplir con holgura los requisitos académicos que se propone alcanzar.

Por último, las anotaciones que acompañan la edición del texto son todas de carácter lingüístico y tienen por objeto esclarecer algunas técnicas de traducción, exponer pasajes complejos y permitir al lector informado en lenguas la comparación con el texto original.

En síntesis, esta primera edición del *Libro de la Historia Troyana* es el saludable resultado de la labor de una excelente filóloga que se ha reservado toda reflexión hermenéutica para una etapa posterior. El esfuerzo por dar lugar primero al establecimiento del texto y acompañarlo luego con las noticias fundamentales de su historia (en lo que, vale la pena decirlo, D. Peláez despliega una erudición incontestable) demuestran la seriedad de esta editora. La crítica recibe a través de esta publicación una herramienta sumamente valiosa que será de lectura y análisis obligado para todo aquél interesado en la leyenda de Troya.

Ximena Laura González
Universidad de Buenos Aires

IAN MACPHERSON, 1999. *The invenciones y letras of the Cancionero General*. Papers of Medieval Hispanic Research Seminar 9. Department of Hispanic Studies, London, 122 pp., ISBN 0 90418840 X.

Las *invenciones y letras* recopiladas por Hernando del Castillo en su *Cancionero General* (1511) son un ejemplo de cuán profundos llegaron a ser algunos aspectos de la cultura medieval como la fuerte relación

entre lengua oral y lengua escrita, la estrecha interrelación entre texto e imagen, o el simbolismo en los colores, animales, etc.

Esta edición crítica de Ian Macpherson tiene el mérito de ser la primera desde el siglo XVI que las presenta reunidas y está orientada a promover su estudio ofreciendo una serie de herramientas de gran utilidad: índices, tablas de correspondencias entre distintos manuscritos, etc. Como señala el autor, las *invenciones* se componían en el contexto de torneos, pasos de armas, fiestas y otras actividades en las que la nobleza castellana se distraía de sus obligaciones guerreras y se dedicaba al ocio o a distintos tipos de juegos bélicos y literarios.

Macpherson ve en ellas el origen de futuras composiciones más complejas: las de un tipo de *conceptismo* admirado por Juan de Valdés, cultivado por Gracián y luego perfeccionado por Góngora y Quevedo en el siglo XVII.

En la primera parte del libro, se realiza un estudio detallado de las *invenciones* y se las ubica en su contexto histórico. En primer lugar, el autor intenta acotar los varios sentidos que *invención*, *letra* y *divisa* tenían en la época de los Reyes Católicos, relevando el significado preciso que utilizó Hernando del Castillo: así, *invención* sería la combinación que se produce entre una *divisa* y una *letra*. La *divisa* se define como un dibujo, sencillo o complejo, que puede aparecer adornando distintos lugares de la indumentaria del caballero: la cimera, una prenda, una túnica guerrera, la cubierta decorativa del caballo, etc. Por *letra*, en cambio, se entienden unos breves versos octoslabos, usualmente de no más de cinco líneas que completan el sentido de la *divisa*. A partir de allí, se delimitan con precisión las distintas posibles relaciones entre una *divisa* y una *letra* y se analizan las diferentes formas en que una *invención* puede aparecer.

El atractivo central que encuentra Macpherson en las *invenciones* es que tanto el sentido particular de la *divisa* como el de la *letra* permanecen oscuros cuando se las toma por separado. Esto se debe a que el dibujo de la *divisa* es normalmente simbólico y los versos de la *letra* suelen explicar su significado, aunque de manera enigmática. De esta forma, *letra* y *divisa* funcionan en muchos casos a modo de

acertijo, ya que el sentido de la *invención* sólo surge de la interrelación de sus dos componentes, *letra* y *divisa*. Entre los muchos ejemplos que se presentan, destaca el de la *invención* 95, que presenta una A de oro. La *divisa* por sí sola no dice demasiado, salvo tal vez por su referencia a la inicial del nombre de la amada: Aldonza. Por su lado, la *letra*: "Dice lo que yo hago" tampoco revela nada, hasta que se junta con su correspondiente *divisa* y se revela el significado: a d'oro + lo que yo hago => adoro.

Una vez delimitado el objeto de estudio, se intenta probar, en los siguientes apartados, una tesis: a pesar de ser heterogéneas, las *invenciones* tienen suficientes rasgos en común para ser consideradas como un género. En los apartados "the invention" y "symbolism", principalmente, este objetivo se consigue hallando una estructura común a todas las *invenciones* y varias similitudes en los contenidos. Sobre el final del primero, se señala cómo las *invenciones* fueron ganando popularidad y fama hasta propiciar la aparición de ciertas convenciones para su creación. A continuación se citan las reglas propuestas por Paolo Giovio: 1) Proporción entre *cuero* y *alma*; 2) significado ni muy oscuro ni muy obvio; 3) conformación atractiva; 4) exclusión de cualquier forma humana; 5) brevedad. Por último se muestra cómo las *invenciones* del *Cancionero General* cuadran perfectamente en el género al coincidir con las cinco reglas de Paolo Giovio.

Sin embargo, habría que decir que no es posible asegurar que las *invenciones* cumplan siempre con todas las condiciones ya que Hernando del Castillo se limita a describir las *divisas* y citar las *letras*, con lo cual sólo se tiene una idea conjetural sobre el aspecto de las imágenes. Por eso, nada puede asegurarse con certeza sobre el punto tres ni sobre el punto cuatro. Por la misma causa, tampoco tendríamos plena seguridad en cuanto a la proporción entre la *divisa* y la *letra*.

En el apartado sobre simbolismo, se prueba que las *invenciones* no sólo coinciden en una estructura similar, sino también en algunos contenidos, ya que, en su gran mayoría, tienen por tema el amor y, por lo tanto, es común que sus autores acudan al simbolismo. Así, por ejemplo,

todas presentan colores que expresan diferentes sentimientos. Pueden aparecer *invenciones* pintadas de verde (esperanza) o negro (pena, tristeza, muerte), etcétera. Asimismo, pueden contener otros símbolos como el anillo, la llave, la fortaleza, o animales que representan distintos estados emocionales del autor.

En la segunda parte, se ofrece una edición facsimilar del *Cancionero General de muchos y diversos autores*, cuya primera hoja adorna la portada del libro y, a continuación, se presenta la edición crítica con el estudio particular de cada *invención* y varias ilustraciones intercaladas que acertadamente ambientan y apoyan las explicaciones. Ian Macpherson se basa especialmente en la primera edición de Hernando del Castillo (11CG), en los folios 140r-143-v, aunque también tiene en cuenta la segunda edición 14CG, que aporta nuevo material, y los otros tres testimonios: *Obras de Garci Sánchez de Badajoz* (MN14), *Cancionero de Vindel* (NH2), *Cancionero de la British Library* (LB1).

El estudio de cada *invención*, en la tercera parte, ofrece siempre tres tipos de informaciones. En primer lugar, se ubica la *invención* en el texto y se intenta efectuar una atribución acompañada de una breve nota biográfica. En segundo lugar, se citan las referencias y, por último, se explica brevemente algún aspecto de la *invención* en sí: su significado y su relación con otras *invenciones*, o se identifica a algún personaje aludido en la *letra*.

Completando la edición crítica, se ofrecen índices exhaustivos que facilitan la identificación de los autores y su búsqueda, ya que abarcan varios aspectos diferentes: índice por primera línea, índice por motivo de la *divisa*, índice por autor e índice por tema.

Por último, habría que resaltar como mérito del editor la superación con un estilo flexible del siguiente inconveniente: debido a que términos clave del estudio como "*invenciones*" o "*letras*" presentan dificultades para la traducción al inglés, algunos pasajes como el mismo título del libro pueden resultar oscuros para el lector que no domine el castellano. De la misma forma, a veces Ian Macpherson se ve obligado a dar algunos rodeos para explicar en inglés juegos de palabras que resultan evidentes

en castellano. Por ejemplo, cuando describe la citada divisa con la A dorada y su respectiva letra: 'Dize lo que hago yo', debe aclarar que el juego de palabras radica en la similitud con el presente de la primera persona del singular del verbo adorar. Esta dificultad se sortea exitosamente conservando las denominaciones del castellano de la época y aclarando todo aquello que pudiera ser incomprensible si no se está familiarizado con el tema. El editor logra, así, acercar las *invenciones* a un público al que le resultarían demasiado oscuras en condiciones normales.

Felipe Tenenbaum
Universidad de Buenos Aires

MARTIN J. DUFFELL, 1999. *Modern Metrical Theory and the 'Verso de arte mayor'*. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 10), 104 pp. ISBN 0-904188-41-8, ISSN 1460-051 X.

Tomando como base las teorías modernas sobre métrica, la obra de Duffell se aboca al estudio del verso de *arte mayor*, utilizado en la poesía española del siglo XV. Sin detenerse en la estructura de poemas o estrofas, el autor se concentra en el diseño del verso de *arte mayor*, materia que, según él, ha sido largamente debatida y casi siempre mal comprendida por los estudiosos. La aplicación al análisis de este metro castellano de los principios de la teoría métrica (una rama de la lingüística moderna poco frecuentada por hispanistas y editores de textos medievales) halla

su justificación en el rigor teórico y la economía de reglas y elementos que aporta. Definida como una “gramática del metro”, la teoría métrica consiste en un conjunto de reglas capaces no sólo de describir, sino también de generar estructuras correctas, es decir, atestiguadas en poemas, excluyendo *a priori* las alternativas incorrectas (cfr. concepto de *adecuación descriptiva* y *adecuación generativa* de Chomsky). Por tanto, Duffell se encarga, en primer lugar, de aclarar los diferentes sentidos de la palabra *metre*, válidos para todo sistema métrico en cualquier lengua, autor o época, a saber: 1) metro como *patterning of language*, regulación numérica, ritmo con el que se pauta el lenguaje; 2) metro como *template*, el patrón básico contenido en un verso en particular; 3) metro como *verse design*, que equivale al molde del verso más la *tension*, es decir, las reglas que limitan el grado de variación con respecto al molde básico en cada línea individual; 4) por último, metro entendido como regularidad numérica del material fonológico en el habla normal, objeto de estudio de la fonología métrica. A lo largo del libro, se utilizarán mayormente las acepciones segunda (“molde”) y tercera (“diseño del verso”).

En cuanto a la fonología métrica, Duffell destaca algunos conceptos que atañen al fenómeno del acento y la acentuación como rasgos distintivos y constitutivos del habla –y, por tanto, de la versificación– en las lenguas romances y germánicas en general, y en el español en particular. Así, pues, los conceptos de *extrametricality* –por la cual ciertos segmentos de las palabras son ignorados en el proceso de acentuación– y de *moraic trochee* –un pie troqueo (fuerte - débil) compuesto por dos unidades mínimas intrasilábicas o *moras* (μ)–, ambos inferidos del análisis estructural de la sílaba, constituyen la explicación más simple y elegante del fenómeno de la acentuación en la lengua española.

Con el fin de analizar en detalle la estructura de varias muestras de versos en metros romances, el autor recurre a la teoría paramétrica (*Parametrical Theory*) de Hanson y Kiparsky, la cual establece una serie mínima de cinco parámetros (el número de posiciones en un verso, su orientación, su tamaño, la postura prominente y el tipo de prominencia) que intervienen en la creación del diseño del verso, es decir, la formación del

molde del verso y las “reglas de correspondencia” que rigen la tensión, el grado y tipo de variación con respecto al molde básico. Esta teoría, formulada como un conjunto de reglas para la “metricalidad” con un número mínimo de excepciones, fue originalmente concebida en función del pentámetro yámbico inglés, y es aplicada ahora por Duffell a una muestra de versos de *arte mayor*. Duffell propone demostrar que la versificación que rige al *arte mayor* es silábico-acentual (*stress-syllabic*), y no silábica. La poesía en lengua romance consta de ambos tipos de versificación, a cada uno de los cuales se dedica un capítulo en esta obra.

Como ejemplo del verso silábico-acentual, se cita el caso del endecasílabo que Garcilaso de la Vega tomó de la poesía italiana adaptándolo al ritmo acentual del español. El molde de verso que resultó de tal adaptación tiene el siguiente esquema: diez posiciones, de las cuales las pares son consideradas fuertes y las impares débiles; cada posición equivale a una sílaba, excepto la última que admite dos, una fuerte y otra “extramétrica” (por el principio de *extrametricality*); la postura prominente y la cesura pueden variar. El endecasílabo de Garcilaso no puede ser considerado como un verso meramente silábico, ya que las posiciones débiles en la segunda mitad del verso son posiciones forzadas u obligatorias (*constrained*), es decir, lugares que no deben ser ocupados por sílabas fuertes. Estamos, entonces, ante un diseño de verso basado no sólo en una determinada cantidad de sílabas, sino en un esquema acentual que debe respetarse. La conclusión de Duffell es que la definición silábico-acentual constituye una explicación más completa, exacta y económica que la tradicional, que clasifica los endecasílabos en varios tipos según su cesura y sus sílabas acentuadas.

Uno de los capítulos está dedicado a los fundamentos del diseño de verso silábico en lenguas romances. El autor considera incorrecta la afirmación de muchos manuales de poesía modernos acerca de la naturaleza silábica del verso español. Esta inadecuada generalización se debe al influjo de la poesía francesa y su teoría métrica. La *métrique syllabique indifférenciée* (término de B. de Cornulier), cuyo origen muy probablemente haya sido la poesía latina medieval, no es capaz de explicar

la métrica acentual española. Duffell sostiene que el verso en lengua española adoptó definitivamente el silabismo apenas a mediados del siglo XV, gracias a la preceptiva del Marqués de Santillana, quien impulsó la norma sociolingüística de una poesía culta de naturaleza estrictamente silábica, a imitación de la francesa. Se inaugura así lo que el autor llama “limpieza métrica”, es decir, la “corrección” en favor de la regularidad silábica estricta. Esta tendencia teórica y artística ha oscurecido la historia de la métrica española, sobre todo la del período que va del siglo XII al XV, caracterizado por una libre contienda entre el metro tradicional acentual y el silabismo extranjero (francés).

La única excepción aislada, dentro del conjunto de metros cultos del siglo XV, ha sido el verso de *arte mayor*, por tratarse de un verso cuyo molde oscila entre nueve y trece sílabas (con una cesura que varía de verso a verso, y de dos a cinco sílabas acentuadas).

El quinto capítulo de la obra ofrece una sinopsis de los diferentes intentos de definición y explicación de este metro (desde Nebrija hasta Navarro Tomás), pero el punto más importante de la exposición es la discusión acerca de la naturaleza de su diseño: silábico o silábico-accentual. Estudios como el de Foulché-Delbosc se manifiestan en favor de la primera opción, y establecen una clasificación de tipos y subtipos de hemistiquios de diferentes medidas silábicas. Utilizando nuevamente la terminología de Chomsky, Duffell califica estas teorías como *descriptivamente adecuadas*, pero *generativamente inadecuadas*: análogamente, se podría definir el hexámetro dactílico de Virgilio como un verso de trece a diecisiete sílabas, pero, sin dejar de ser cierta, esta definición no ayudaría a reconstruir la estructura del hexámetro. Por otro lado, se citan otras definiciones en favor de la opción silábico-accentual, como la de Tarlinskaja, que habla de un “metro acentual estricto” con un número fijo de *ictus* (posiciones prominentes) y un número variable de sílabas no prominentes entre ellos. La conclusión a la que el autor llega, a través del breve recorrido por la historia de estos intentos de definición, y proponiendo un parangón con los metros acentuales ingleses, es que el verso de *arte mayor* no sólo es silábico-accentual, sino también un verso de tiempo triple (una posición prominente cada tres sílabas).

El sexto capítulo retoma todas las conclusiones anteriores y aplica la teoría paramétrica al verso de *arte mayor* en un caso específico: el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Al analizar su diseño de verso en todos los parámetros, se deduce, entre otras cosas: que se trata de un diseño que incumbe al verso entero, y no sólo al hemistiquio, como han propuesto algunos autores; que su estructura es la de un verso de tiempo triple; que es posible considerar dicha estructura como una serie de pies anfibracos (débil - fuerte - débil), lo que el autor llama *amphibrachic assumption*; que existen casos de tensión donde sílabas débiles ocupan posiciones fuertes (veintitrés casos que Duffell explica como “inversiones de pie” e “inversiones de posición”).

En un intento medido, pero evidente, de ligar la naturaleza rítmica de la poesía española a la inglesa (sobre todo, a través del *triple-time verse*), dejando de lado la intromisión artificial del silabismo francés del siglo XV y sus errores interpretativos posteriores, Duffell rescata, sin embargo, un rasgo que hace de la poesía española un caso único en riqueza y diversidad rítmica dentro de la tradición lírica europea. Para esto cita aquellos casos más importantes que no fueron víctimas de la “limpieza métrica”: el *Poema de Mio Cid* en el siglo XIII, el *Libro del buen amor* en el XIV y, como paradigma de poesía culta, el verso de arte mayor en el XV (con el exponente de Juan de Mena). Así, pues, el gusto métrico español exigiría una variedad rítmica mayor que la que pide el gusto francés o aun el inglés, debido al fenómeno acentual, característica definitoria de la lengua española y, por tanto, de su versificación.

Santiago Disalvo

Universidad Nacional de La Plata

HERNÁN CHACÓN, 2000. *Tractado de la cauallería de la gineta*. Edición de Noel Fallows. Exeter Hispanic Texts, vol. LV. Exeter, University of Exeter Press, xli + 60 pp., ISBN 0-85989-542-4.

La ya prestigiosa colección de los Exeter Hispanic Texts nos ofrece, una vez más, la oportunidad de disponer de un texto de difícil acceso que no había sido reimpresso después de su primera y única edición, de mediados del siglo XVI. De este modo, el editor logra su propósito de “sacar a la luz uno de los muchos manuales castellanos sobre la caballería que hasta la fecha sólo existían en rarísimas ediciones impresas o en ediciones facsímiles” (p. v).

Fallows precede el texto con un interesante estudio introductorio sobre el autor, la obra y los criterios editoriales.

En el primer apartado (“Génesis del *Tractado de la cauallería de la gineta*” pp. vii-xiv) Fallows hace un recorrido por la historia militar del siglo XVI y a la vez cataloga y reseña brevemente los tratados de caballería más destacados, que se fueron publicando de acuerdo a las necesidades bélicas del momento. Más específicamente, lo que hace, siguiendo estos tratados, es describir, en cuanto a los modos de cabalgar, cómo se fue dando el pasaje de la “estradiota” a la “gineta”. Finaliza el apartado con la mención del *Tractado de la cauallería de la gineta* de Hernán Chacón (Sevilla: Cristóbal Álvarez, 1555) al que propone como “el primer tratado de índole teórica cuyo tema es el arte de cabalgar a la jineta” (p. xiii).

Fallows comienza el segundo apartado (“El autor y el libro: algunas consideraciones generales” pp. xv-xxxiii) brindando al lector los escasos datos biográficos que del autor se conocen y describiendo el paratexto del *Tractado* y sus dieciséis capítulos, agrupados por temas en seis bloques. Inmediatamente después, el editor toca varios temas de relevancia para comprender la obra de Chacón, como aquellos relacionados con el caballo y su utilidad en la batalla, los modos de

montar (la estradiota y la jineta), las armas de fuego y sus “efectos cada vez más certeros y mortales” (p. xxii), los deportes cortesanos y las enfermedades hípicas acompañadas de sus posibles remedios. Con respecto a este último tema, Fallows resalta que, a partir de Chacón, los autores posteriores continuaron incluyendo en los tratados de caballería un capítulo final sobre albeitería. Concluye el apartado postulando al *Tractado de la cauallería de la gineta* de Hernán Chacón como “una de las claves para la recuperación y la comprensión del género” (p. xxxiii).

El tercer apartado (“La edición” pp. xxxiv-xxxv) empieza con una completa descripción bibliográfica del *Tractado* y finaliza con los criterios de edición. Fallows señala que reproduce el texto de la primera y única edición (Sevilla, 1551) y que conserva fielmente la redacción y la ortografía del original, con algunas excepciones:

1. *Se regulariza, conforme a las normas modernas, el uso de mayúsculas, acentos y puntuación. También se acentúa, para evitar ambigüedades, vos y nós tónico frente a vos y nos átono.*
2. *Se han resuelto las abreviaturas, poniendo en cursiva las letras englobadas en aquéllas.*
3. *Se regulariza el empleo del signo tironiano como e.*
4. *Se han unido o separado oportunamente según el uso moderno palabras que figuraban separadas o unidas en el original.*
5. *Las letras o palabras omitidas o erróneas en el texto han sido enmendadas y la enmienda se ha señalado con corchetes [].*

En lo que concierne a la edición del *Tractado*, puede decirse que Fallows respeta los criterios que expone en el tercer apartado y que incluye, además, un único aparato de notas en el que integra las temáticas editorial, lexical, histórica y literaria. Estas notas, debido a su extensión y a la profusión con la que son utilizadas, resultan indispensables a la hora de ampliar información. Este rico aparato de notas al pie busca eliminar opacidades del texto para que el lector

moderno pueda acceder a la obra, si no con la misma facilidad que el lector renacentista experto en el arte de la caballería, al menos con la menor dificultad posible.

No sucede lo mismo con las notas textuales –unas dieciocho de las 163 que conforman el aparato en su totalidad– en las que el editor se limita a transcribir los errores o a señalar las omisiones, más que evidentes en los dos casos, de la edición de 1551, que van enmendadas en su texto. Al mismo tiempo, se hace desear una mayor intervención del editor en estas notas, ya que de las dieciocho, sólo una (nº 98) va acompañada de un comentario.

De cualquier modo, la labor de Fallows es loable no sólo por el hecho de acercarnos un texto de tan difícil acceso, sino también por el esfuerzo que muestra a lo largo de la edición para lograr que el lector cuente con una serie de informaciones difícilmente recuperables.

La edición se cierra con una abundante “bibliografía” seguida de un índice lexicográfico y un índice de láminas.

Érica Janin

Universidad de Buenos Aires

ALFONSO FERNÁNDEZ DE MADRIGAL (“EL TOSTADO”), 1998. *Las cinco figuratas paradoxas*. Edición, prólogo y notas de Carmen Parrilla. Alcalá de Henares-Madrid: Universidad de Alcalá (Poetria Nova, 6), 884 pp.

Alfonso Fernández de Madrigal, dicho “El Tostado”, fue un notable teólogo y escriturista castellano que floreció en la primera mitad del siglo

XV. Se doctoró por Salamanca, de cuyo colegio de San Bartolomé fue rector, asistió después al Concilio de Basilea y ocupó un alto lugar como consejero del rey Juan II, hasta que en 1449 fue designado para la silla episcopal de su ciudad natal, Ávila. En su muy extensa producción echó mano por igual del latín y del romance, y en algunos casos él mismo se tradujo de una a otra lengua; este proceder se observa de un modo particularmente interesante en el vasto y multiforme tratado mariológico y cristológico *Las cinco figuratas paradoxas*, redactado en castellano y dedicado a la reina María, primera esposa de Juan II. El Tostado incorpora y traduce casi literalmente, en numerosos pasajes de esta obra, secciones de algunos de sus escritos latinos realizados originalmente para sus clases universitarias (*De statu animarum post hanc vitam*, *De optima politica*); pero al mismo tiempo, y casi en simultáneo con la redacción castellana, el autor fue vertiendo orgánicamente las *Paradoxas* al latín, para finalmente dedicar esta segunda versión de su obra al rey Juan.

Las *Paradoxas* son, en rigor, bastante más que una obra teológica y un tratado de mariología y cristología; su autor (que no de balde ha optado por el romance) demuestra un interés divulgativo que, haciendo pie en fuentes bíblicas, patristicas y científicas de origen ante todo oriental, trasciende lo teológico hasta alcanzar también cuestiones gramaticales, médicas, cosmológicas y metafísicas; se revela así el Tostado, en opinión de la autora de la edición que comentamos, como un cabal heredero de aquella fecunda tradición cultural y científica “en la que todavía resuena la ciencia atesorada por la labor cultural alfonsí” (p. 7). Según expresa confesión del autor en el capítulo 28, las *Paradoxas* se redactaron (al menos en parte) durante el año 1437, como respuesta a una solicitud intelectual y piadosa de la reina María; ésta, en efecto, había demandado al Tostado una explicación e interpretación de cinco metáforas aplicables a la Santísima Virgen y a Nuestro Señor Jesucristo, extraídas de un libro del cual no se mencionan ni título ni autor. Dado que las cinco metáforas se presentan bajo la for-

ma de proposiciones contradictorias y mutuamente excluyentes según la lógica, el Tostado las califica de paradójicas, y procede demoradamente a explicarlas recurriendo al comentario bíblico, a la reflexión teológica y, cuando resulta pertinente, también a la digresión científica según las teorías aristotélicas en boga. La soberana, al proponer las cinco metáforas a la interpretación del teólogo, arriesga la opinión de que tienen un origen divino e inspirado, a lo cual responde el Tostado que en ninguna parte de la Sagrada Escritura se encuentran tales figuras; será necesario por lo tanto, antes de sancionar su verdad, analizarlas demoradamente y comprobar que su contenido no contradiga los datos de la Revelación.

Así reza la paradoja primera: “fue un vaso çerrado et non çerrado; pequeño et non pequeño; lumbroso et non lumbroso; vazío et non vazío; más vaso limpio et non limpio” (p. 76). La metáfora refiere con toda evidencia a la Virgen María, y su explicación da lugar al Tostado para una demorada exposición mariológica centrada sobre todo en el dogma de la virginidad y en la doctrina (todavía no definida dogmáticamente en el siglo XV) de la inmaculada concepción; trata también de la concepción milagrosa de Cristo, para lo cual echa mano el autor de algunas teorías médicas vigentes en su época, como la de la hematogénesis y la de los cuatro humores.

Las cuatro metáforas restantes refieren todas a Cristo. Dice la segunda: “Fue un león, el qual era visto et non visto; que era oydo et non era oydo; el qual era cognosçido et non era cognosçido; el qual era tañido et non era tañido; el qual fue tenido et non fue tenido” (p. 214). La imagen leonina del Salvador procede de textos bíblicos mesiánicos y desde temprano se hizo habitual en la imaginaria cristiana medieval; el hecho de ser el león-Cristo “visto et non visto” lleva al Tostado a discurrir acerca de la existencia del Hijo de Dios sobre la tierra, de la concreta perceptibilidad de su sustancia corporal y del misterio de la transustanciación en la eucaristía; en cuanto a que el león “fue tenido et non fue tenido”, la explicación del Tostado apunta a la prisión y pasión de Cristo, quien fue materialmente preso (=“tenido”), pero no lo fue realmente debido a su entrega voluntaria y al consentimiento de su

pasión, razón por la cual llega el autor a caracterizar a ésta, con más propiedad, como "propasión".

"Según en la continencia de la cédula de la Vuestra Real Alteza a mí dirigida, la tercera metáfora es: fue el cordero tresquilado et non tresquilado; llagado et non llagado; cordero que dava bozes et non clamava; cordero que padesció et non padesció; cordero que morió et non morió" (p. 345). La figura del cordero es sin duda la más densa y capital de la iconografía cristológica; según el Tostado, el ser "llagado et non llagado" hace referencia, respectivamente, al valor no salvífico de la herida de la circuncisión y al valor salvífico de las heridas de la pasión. El resto de las expresiones paradójales las interpreta el autor como referencias a la función redentora de las distintas afecciones y pasiones de Cristo, pero no analiza estos sufrimientos (dolor, hambre, sed, frío, calor, cansancio) solamente según una perspectiva soteriológica, sino también según sus aspectos naturales y médicos; de acuerdo con este doble enfoque, el Tostado analiza el *sitio* dicho por Jesús en la cruz como la expresión de un deseo o una sed de salvación de las almas, pero también, más en concreto, como la natural y personal sed de alguien cuyo cuerpo había perdido mucha sangre durante muchas horas y no había podido reponer líquido.

Según la cuarta metáfora, Cristo es serpiente: "fue puesta la serpiente, la qual yogo et non yogo; que se movía et non se movía: que oyó et non oyó; vido et non vido; sentía et non sentía" (p. 427). Muchos son los valores simbólicos de la serpiente, pero en su mayoría comportan una connotación negativa que en modo alguno convienen a Cristo; el Tostado encuentra, empero, en un pasaje de Núm. XXI, una simbolización positiva: se trata de la serpiente de alambre que Dios ordena erigir a Moisés, para que los emponzoñados con veneno de serpientes, con sólo mirarla, queden sanos, en una imagen claramente profética de la redención operada por Cristo. Se demora después el autor en variados aspectos fisiológicos del acto de "ver", y en relación con éste discute la superstición del "aojamiento"; finalmente, y en relación con la paradoja "oyó et non oyó", discurre acerca de la oración mental y la oración vocal, defendiendo la pertinencia de ésta porque involucra todas las potencias, espirituales y corporales, del hombre.

La quinta y última metáfora equipara a Cristo con un águila: “fue águila que boló et non boló; que vino en un lugar do nunca se partió; que folgó et non folgó; que se renovava et non se renovava; que gozava et non se gozava; que era honrada et non era honrada” (p. 547). La explicación de esta figura final es, por lejos, la más extensa. Cristo es águila a causa de su agudeza visual, porque contempla cara a cara al Padre; es también águila porque voló alto, hasta subir en cuerpo y alma a los Cielos. En relación con la ascensión corporal de Jesús el Tostado trata de la gratuidad de sus vestiduras en dicho ascenso, pues, en primer término, el máximo Inocente no puede ni debe sentir vergüenza, y además conviene que en la Gloria las llagas de su pasión redentora queden al descubierto; esta cuestión lo lleva seguidamente a tratar del estado de inocencia adámico y a preguntarse (y a no responderse acabadamente) si los primeros padres habrían podido procrear antes del pecado. La explicación de la quinta metáfora y el entero tratado se cierran con una extensa digresión escatológica sobre los tres lugares de las almas de los muertos (para lo cual sigue de cerca el Tostado su obra *De statu animarum post hanc vitam*), en la que se expone cuidadosamente la doctrina del Purgatorio, se localiza el Paraíso en el Empíreo aristotélico, y se definen el seno de Abraham y el seno de los niños o Limbo.

A diferencia de otras obras del Tostado, editadas en Venecia por Gregorio de Gregoriis en 1507-1508, *Las cinco figuratas paradoxas* permanecieron inéditas hasta hoy. Se conservan en tres manuscritos. El primero de ellos, guardado bajo signatura 2178 en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, corresponde a una copia en letra gótica de la segunda mitad del siglo XV, encuadrada en un códice de un total de 232 folios que contiene, además, otra obra del Tostado, el *Breviloquio de amor y amiçia*; en la misma biblioteca salmantina se conserva, bajo signatura 1902, otra copia del siglo XVII, y en la Biblioteca del Escorial existe bajo signatura a.IV.3. una copia de los últimos años del siglo XV o los primeros del XVI. En su impecable tarea de edición, Carmen Parrilla toma como base el manuscrito salmantino 2178 (S) y lo coteja con el manuscrito escurialense (E), testimonios ambos que no presentan va-

riantes entre sí y muestran, por el contrario, errores comunes. Dado que algunos de los errores de S aparecen marcados en este mismo manuscrito mediante línea de puntos debajo de la perícopa que se desecha, y que en E, pese a conservarse muchos de los errores de S, los así señalados aparecen ya corregidos, la editora concluye que E debe derivar de algún testimonio derivado a su vez de S después de que se corrigieran en éste tales lecturas. Edita, en consecuencia, S, pero consigna en el aparato crítico las antedichas correcciones con líneas punteadas mediante la leyenda "corr.", y también las efectuadas en el manuscrito a través de tachaduras o interlineados, indicando, según corresponda, "tacha" o "interlínea". En las notas al pie consigna asimismo las lecciones desechadas, las diversas particularidades paleográficas, anomalías y enmiendas que presenta el manuscrito S, y las lecciones de E cuando representan lectura conjunta de errores o bien cuando enmienda lecturas o suple lagunas de S. Agrupadas al final de cada una de las secciones, correspondientes a cada una de las cinco metáforas expuestas, se incluyen las abundantes, extensas y siempre medulares notas literarias y eruditas.

La labor de Carmen Parrilla en su tarea de edición de *Las cinco figuratas paradoxas* del Tostado se revela como enjundiosa y resulta bajo todo concepto encomiable, no sólo por sus méritos intrínsecos, sino también por haber dado a luz el texto de una obra importante de una de las principales figuras de la tradición exegetica y teológica de la Castilla tardomedieval.

Javier Roberto González
CONICET
Universidad Católica Argentina

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, 2000. *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero & Ramos, 646 pp. ISBN 84-7895-127-x.

“Son datos que intentan rescatar la voz del pasado a través de los restos del naufragio del tiempo...” (p.102) estas palabras del autor, ambiguamente poéticas en su extrapolación, aplicadas en el transcurso del discurso crítico a un aspecto particular, la encuadernación, signan el peculiar e instructivo enfoque al cual se ciñe la totalidad de esta obra.

Obra eminentemente descriptiva de un cúmulo de datos confrontados por la pericia valorativa de una investigación gradual y persistente en el área de la literatura caballeresca.

Ya en otras oportunidades y en estas mismas páginas, “La teoría de los diasistemas y el ejemplo práctico del *Libro del Cavallero Zifar* (*Incipit XVI*, 1996) o “Crítica textual e imprenta 1. Observaciones al hilo de una nueva edición” (*Incipit XVII*, 1997), José Manuel Lucía Megías dejó prueba de su preocupación por la calidad textual y la idónea transmisión y fijación de la misma.

Consideraciones generales que, por otra parte, generaron puntualizaciones específicas ante casos concretos de la tarea filológica como su participación en el Primer Congreso de Jóvenes Filólogos (La Coruña 25 al 28 de septiembre de 1996): “La edición de libros de caballerías castellanos: defensa de la puntuación original”.

Paralelamente a estas minuciosas observaciones acerca de la ecdótica textual caballeresca se desarrolló, en su línea de investigación, un acusado interés por la etapa editorial propiamente dicha. Así desde el año 1995 una sucesión de artículos atestiguan sus búsquedas y hallazgos en la catalogación de ejemplares y en la secuencialización de las modalidades de recepción.

En consecuencia, este libro es, desde todos los caminos de indagación, la decantación de una tarea filológica al servicio del rescate y la puesta en valor no sólo del itinerario literario-editorial caballeresco, sino de un estadio cultural e ideológico de la España áurea.

Tres conceptos se destacan como primer resultado del ingente material expuesto ante los especialistas: los textos caballerescos devenidos *ejemplares impresos* y su dependencia intrínseca de dos variables concomitantes entre sí, el *producto rentable* y las *expectativas de lectura*.

En consecuencia, el análisis filológico supera sus motivaciones intrínsecas para sumarse a la sociología textual y perfilar, a nuestro entender, tres líneas conclusivas, generadoras respectivamente de un nuevo horizonte de expectativas para posteriores investigaciones.

Estas conclusiones generales están configuradas por: el reconocimiento de un errático carácter regresivo y conservador en la tarea editorial hispánica del XVI y primeras décadas del XVII (Cfr. Título pp. 258-265), la visualización de tendencias discontinuas o la imposibilidad de inferir un desarrollo cronológico progresivo en las modalidades de impresión de los textos caballerescos (Cfr. Portada, Tipología de imágenes pp. 190-235 o Colofón pp. 502-510), y la comprobación de la intensa y amplia participación creativa del circuito de impresión en la configuración final del texto (Cfr. Título pp. 258-283, Autor pp. 283-289, Prólogo pp. 373-390, Tabla de capítulos pp. 409-412, *Incipit* pp. 414-430).

Finalmente estos tres resultados parciales remiten a un aserto integrador: el estado del circuito editorial-impresor en la España del Siglo de Oro, en el cual las estrategias editoriales estaban supeditadas menos a las pautas ideológicas (Cfr. Preliminares legales pp. 325-343) que a una realidad económica de estrechez (Cfr. Cuerpo del texto pp. 431-447).

Corolario de esta deducción implícita es, para el investigador, la ausencia hispánica en el gran mercado editorial europeo de la época, caracterizado por las ediciones renacentistas de los Clásicos, que se transluce en el mantenimiento inconstante de técnicas antiguas (formato folio, letra gótica, escasa presencia de grabados, ausencia de orlas interiores) pero no por un afán estetizante-conservador frente al

libro europeo (formato menor, letra romana o cursiva, grabados y orlas abundantes y específicos), sino por el imprescindible afán de subsistencia de la industria editorial en una encrucijada económico-política sumamente adversa.

A soslayo de estas derivaciones surge un entramado de relaciones que le permite bosquejar el panorama histórico de los centros impresores dedicados a la literatura caballeresca, dentro de los cuales se destaca Sevilla y, en particular, la imprenta de Jacobo y Juan Cromberger y, en una medida menor, la de Dominico de Robertis.

Todas estas determinaciones están fundamentadas en una metodología de análisis que desglosa conscientemente el circuito de creación-transmisión-difusión para centrarse en sus dos últimos aspectos y así proponer una clasificación de la materia caballeresca hispánica como "género editorial":

En conclusión, el género caballeresco en su compleja realidad se presenta ante nuestro análisis como uno de los géneros editoriales más trascendentales en el mantenimiento de la industria editorial hispánica. Por estas razones, éxito comercial y desarrollos literarios (más allá incluso de los márgenes establecidos por la imprenta) se convierten en causa (y en ocasiones consecuencias) del mantenimiento de una serie de características externas que hicieron posible su rápida identificación y, por tanto, su rápida adscripción a un género que más que en las formas concretas de sus desarrollos temáticos se caracteriza y particulariza en su desarrollo tipográfico, aspecto éste que marcará y guiará los vericuetos científicos en donde hemos situado nuestro investigación, y que permitirá comprender mejor la estrecha relación entre género literario y género editorial, entre el canal y el mensaje, esas dos facetas estrechamente relacionadas en el signo literario, en este caso concreto, caballeresco. (pp.69-70)

Estas características externas permanentes: formato folio, a dos columnas, letra gótica (o romana), grabado en la portada (primor-

dialmente caballero jinete), acompañadas de las consabidas exigencias internas ideológicas, retóricas y estilísticas, configuran el *modelo editorial*.

Este modelo le permite la fijación de un *corpus* del género editorial caballeresco (pp. 65-67) y posteriormente la elección de dos campos de estudio: el sincrónico sobre la base del Estado, la Emisión y la Edición, es decir, los folios, la forma y el libro, y el diacrónico abocado a la suerte de los ejemplares en concreto.

El primero da lugar a la investigación de las diferentes modalidades paratextuales del género editorial caballeresco, entendidas como "...el conjunto de elementos verbales y gráficos a través de los cuales el texto se convierte en libro..." (p.143), es decir la portada, los preliminares legales, los preliminares literarios y el cuerpo del texto.

El segundo supone la descripción de las marcas de transmisión, entre éstas los singulares casos concretos de encuadernación y ubicación, y las peculiaridades de su recepción por lectores coetáneos, que con sus apostillas generan una triple tipología de lecturas: lúdica, crítica y quijotesca; es particularmente interesante el caso de dos ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de Francia: las *Sergas de Esplandián* (Zaragoza, 1587) y *Lisuarte de Grecia* (Lisboa, 1587).

Dentro de las consideraciones diacrónicas debe ubicarse también la reedición y sus modalidades propias, según el género editorial considerado, así como la función del corrector quien alcanza, a la luz de los testimonios de la época, Alonso Víctor de Paredes en su *Institución y Origen del Arte de la Imprenta*, y de las lúcidas indagaciones del investigador, un grado de injerencia y autoridad que le confiere un perfil co-creativo de imprevisibles consecuencias según su idoneidad.

Éste es el ingente soporte crítico de las aseveraciones conclusivas inicialmente propuestas, verdaderas perspectivas para nuevos aportes.

Pero también la coherencia y el afán deductivo del investigador han puesto, ante sus colegas, un innumerable material descriptivo intencionalmente concatenado en una bibliografía actualizada, precisa y exhaustiva y, primordialmente, en unos Índices, temático y cronológico,

que motivan implícitamente nuevas investigaciones al demostrar, a primera vista, la vastedad espacial del panorama editorial (Sevilla, Zaragoza, Burgos, Salamanca, Alcalá de Henares, Toledo, Valladolid, Venecia, Évora) y la simultaneidad y constancia del género editorial caballeresco por más de un siglo. Estos índices, por otra parte, han sido enriquecidos con la compañía de un Apéndice gráfico en el cual se sucede una exhaustiva Tipología de Grabados de Portada, ordenados en secuencias integradas por el grabado tipo y sus variantes (añadidos, supresiones, grados de nitidez según la calidad de los tipos de imprenta empleados).

En suma, esta jerarquizada y ponderada acumulación de material en un marco acorde, como es la temática de la colección que la incluye y la calidad editorial de su impresión, hace de esta obra un hito invaluable e irrecusable para todos aquellos que aún perseveren, con ciego afán, en el rescate de la letra caballeresca en el naufragio del tiempo.

Silvia Cristina Lastra Paz
CONICET
Universidad Católica Argentina

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL y UBALDO CEREZO RUBIO, 2000. *Catálogo de comedias sueltas del fondo Entrambasaguas*. Kassel: Edition Reichenberger. (Teatro del Siglo de Oro, Bibliografías y catálogos 19) 345 pp., ISBN 3-931887-08-24-3.

En 1991, la Universidad de Castilla-La Mancha adquirió la biblioteca particular de Joaquín de Entrambasaguas (1904-1995), compuesta de alrededor de veinticinco mil títulos. El importante fondo de comedias

antiguas que contiene incluye 386 impresos (comedias propiamente dichas, entremeses y sainetes), agrupados en cuarenta volúmenes facticios. Los autores mejor representados son Calderón (40 obras), Lope de Vega (42 obras además de 8 atribuidas), Moreto (14), Pérez de Montalbán (10), Rojas Zorrilla (7) y Vélez de Guevara (7). Frente a la significatividad de esta colección de obras, González Cañal y Cerezo Rubio procedieron a una rigurosa catalogación de materiales que se suma a una serie de útiles instrumentos de referencia ya existentes para otras colecciones semejantes, como la de la biblioteca de la Universidad de Cambridge, de A. J. C. Bainton (1977), la de la Universidad de Texas, preparada por M. V. Boyer (1978), o la de la biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona, de M. Vázquez Estévez (1987).

A fin de diferenciarla de la “desglosada”, los compiladores ofrecen una caracterización tipológica de la “suelta” que, por su claridad y precisión, amerita ser transcrita en este lugar: “impreso individual, en forma de folleto, en tamaño 4°, repartido en cuatro o cinco pliegos, que recoge una pieza teatral. No acostumbran a presentar portada propiamente dicha, tal y como se entiende en la descripción de libros, sino una cabecera en la mitad superior de la primera página con el título de la obra, precedido o precediendo a las fórmulas ‘Comedia famosa’, ‘Famosa comedia’, ‘La gran comedia’, u otras, consignando a veces el nombre del autor o del traductor y, a dos o tres columnas, el *dramatis personae*” (p. 3).

En el *Catálogo*, los materiales se distribuyen en dos categorías –a) piezas breves o teatro menor (entremeses, sainetes, loas, bailes) y b) otros géneros dramáticos (comedias, tragedias, zarzuelas)–, que constituyen el cuerpo central de la obra: “Catálogo alfabético de autores” (pp. 35-311). Para facilitar la consulta de acuerdo con diversos criterios se incorporan al final numerosos índices: a) de siglas y pseudónimos, b) de traductores, adaptadores y refundidores, c) de títulos, d) de lugares de impresión, impresores y librerías, e) cronológico de obras, f) de primeros versos, g) de obras breves (autos, entremeses, loas, sainetes, fines de fiesta, bailes, relaciones), h) de compañías, i) de comedias por tomos.

La publicación del trabajo de González Cañal y Cerezo Rubio significa un aporte de primera magnitud a la investigación del teatro aureo en la medida en que da a conocer, con cuidadoso criterio de descripción bibliográfica, un valioso conjunto de ejemplares. Como señalan los autores, y no está de más afirmar que no es su único mérito, “es evidente que en esta ocasión los interesados en el teatro clásico español no se verán defraudados cuando comprueben la presencia de numerosas ediciones raras, hasta ahora desconocidas o perdidas” (p. 8).

Daniel Altamiranda

CONSTANTIN C. STATHATOS, 1999. *Lucas Fernández. A Bibliography (1514-1995)*. Kassel: Edition Reichenberger. (Teatro del Siglo de Oro, Bibliografías y catálogos, 26) 71 pp., ISBN 3-931887-76-6.

Aunque en numerosos aspectos la obra de Lucas Fernández (Salamanca, 1474?-1542) es tributaria de la de Juan del Encina, la crítica reciente ha procurado determinar, alejándose de las posturas tradicionales, que subrayaban su condición meramente discipular, cuánto hay de original en sus obras religiosas y profanas, recogidas en *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano* (1514). Ahora, a la reivindicación del autor, iniciada por A. Hermenegildo en la década del sesenta y continuada por J. Lihani y María Josefa Canellada, en sus respectivas ediciones de los textos del maestro salmantino, se suma este valiosísimo instrumento de consulta preparado por C. C. Stathatos.

La presente bibliografía se organiza en cinco apartados: a) Fuentes bibliográficas propiamente dichas (pp. 11-13), b) Ediciones y

adaptaciones (pp. 15-17), c) Colecciones y antologías (pp. 19-22), d) Estudios críticos, subdivididos en tres secciones –libros, monografías y tesis, capítulos en libros y artículos– (pp. 25-38), y e) Noticias en diccionarios y obras de referencia (pp. 39-59). Al final se incorporan un índice de investigadores y traductores y otro de temas, que facilitan la consulta.

Hasta donde hemos podido cotejar los materiales, resulta evidente que Stathatos ha trabajado con fuentes de primera mano, lo que hace de este volumen una confiable vía de acceso a la dispersa bibliografía especializada. Confiamos en que la publicación de este volumen contribuirá al desarrollo de los estudios sobre los dramaturgos españoles de comienzos del siglo XVI.

Daniel Altamiranda

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, 1999. *Lope, Tirso, Claramonte. La autoría de las comedias más famosas del Siglo de Oro*. Kassel: Edition Reichenberger. (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura, 48) 314 pp., ISBN 3-931887-70-7.

La finalidad axial de las investigaciones de López-Vázquez en torno del teatro áureo parece ser demostrar, a partir del estudio interno de los textos, que obras de atribución dudosa o cuestionable, como *La estrella de Sevilla*, *El condenado por desconfiado*, *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*, fueron compuestas por Andrés de Claramonte. En términos del crítico: “revisar las bases de atribución de las obras de autoría dudosa es tarea importante para la crítica y conviene llevarla a

cabo desterrando viejas y añejas condenas, y evitando actitudes personales y suposiciones gratuitas que han adoptado algunos estudiosos del teatro de Tirso en algunos artículos de los diez últimos años” (p. 5). Cuánto hay de personal o de objetivo en el proyecto de López-Vázquez o, sea por caso, en cualquier proyecto de investigación, es algo que no vale la pena discutir aquí. En parte porque, en lo que respecta a lo específicamente ecdótico, ya nos hemos referido a sus ideas en “¿Hacia una edición crítica ‘definitiva’ de *El burlador de Sevilla*?” (*Incipit XI*, 1991, 175-85), donde reseñamos sus ediciones de *Tan largo...* (Kassel, Edition Reichenberger, 1990) y *El burlador...* (Madrid: Cátedra, 1990); en parte, porque lo que es productivo evaluar en los estudios literarios metódicos es la implementación de metodologías que nos permitan arribar a un conocimiento más seguro de los textos.

Algunos de los trece trabajos reunidos en el volumen que Edition Reichenberger incluye ahora en su serie de “Estudios de Literatura”, habían aparecido durante las dos últimas décadas en publicaciones periódicas muy difundidas como *Iberoromania*, *Segismundo* o *Criticón* y otros en revistas de circulación restringida. Por ello, resulta de particular interés esta compilación que, si bien no recoge todas las contribuciones del autor al debate, agrupa al menos sus trabajos más significativos.

El punto de partida en la “Introducción” a este volumen es la enumeración detallada de cautelosas referencias al problema de la autoría que provienen de la pluma de varios hispanistas de primera línea (Maurice Molho, Francisco Rico, entre otros), quienes en conjunto no hacen más que aceptar la posibilidad de que la tradicional atribución a Tirso pueda ser puesta en duda. En consonancia con su conciente papel de polemista, el resto de la introducción permite a López-Vázquez exponer sus convicciones actuales al tiempo que desacredita varias posturas alternativas.

En uno de los trabajos más antiguos, “Andrés de Claramonte y la autoría de *El condenado por desconfiado*” (1983), López-Vázquez recuerda que la base de la atribución de esta obra a Tirso radica en la semejanza de escenas, pasajes y personajes con *El burlador* y con *La*

Ninfa del Cielo. Invirtiendo la argumentación y a partir del análisis métrico, léxico, estilístico y de construcción, el crítico procura sostener el caso de la autoría de Claramonte. En otro trabajo, prácticamente contemporáneo, "Catalinón y los graciosos del teatro de Claramonte" (1984), se concluye que "La hipótesis de la autoría de Andrés de Claramonte aporta nuevos e interesantes datos a los problemas planteados por la transmisión textual de *El burlador de Sevilla*" (p. 102). Con el paso del tiempo, esta hipótesis se ha convertido, para el autor, en convencimiento indiscutible, que guía su exploración de la obra tanto en el plano microtextual (en estudios como "Dos pasajes oscuros de *El burlador...*" o "Un problema de crítica textual en *El burlador...*") como en el extratextual de los problemas de atribución (por ejemplo, en "El estado de la cuestión en torno a Claramonte y *El burlador...*").

Dejando de lado la necesidad de definir de una vez por todas si la autoría de las obras estudiadas corresponde o no a Andrés de Claramonte, los estudios de López-Vázquez contribuyen a un mejor conocimiento de las técnicas de composición y los recursos lingüísticos y dramáticos del teatro clásico español así como también al rescate de obras de segundo orden, que son de principal interés para los especialistas.

Daniel Altamiranda

RAFAEL OSUNA, 1998. *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*. Kassel: Edition Reichenberger, (Problemata Literaria 45), 108 pp., ISBN 3-931887-37-5.

¿Qué es una "revista literaria"? Pregunta simple que rápidamente se convierte en compleja cuando advertimos que las definiciones no acier-

tan a abarcar, ni siquiera medianamente, la complejidad que este concepto implica. Las imprecisiones y la pobreza de los diccionarios al respecto —marcas de “inexistencia institucional”, según Rafael Osuna— parten de las reales dificultades que presenta el complejo sistema hemerográfico. Complejidad que —a falta de especulación teórica válida— el investigador intenta desentrañar en este trabajo, porque si bien todos usamos la revista instrumentalmente como colaboradores o lectores, no conocemos su naturaleza esencial.

Ausente del discurso crítico, el carácter misceláneo de la hemerografía literaria —“cajón de sastre” o “caja de Pandora”, según convenga— enturbia su consideración de género con características propias. Al margen de las textualidades individuales que la constituyen, la revista configura un sistema autónomo y produce una estilística determinada, original, a la que hay considerar desde un práctica integrativa.

En su intento de definición abarcativa, el autor avanza a partir de la descripción de los componentes materiales de la revista —formato, tamaño, tipografías—, a los que considera elementos constitutivos de su identidad y, en consecuencia, intransferibles. Esta materialidad es histórica, por lo que su desarrollo está ligado a los avances tecnológicos, pero su organización y aplicación al diseño elegido —a diferencia del libro—, lleva la impronta creativa de los mismos hacedores de la producción literaria. También señala las significaciones del uso del espacio en su aspecto material (la unidad, la serie, la página) y simbólico (central o periférico), y su relación con los distintos géneros hemerográficos. El espacio concreto de la revista posee simetrías que presuponen orden, proporción y armonía, así como el espacio simbólico aparece seccionado para dar lugar a diferentes expresiones textuales.

Las entregas —con sus variantes conmemorativas, sus números especiales— producen la sucesividad del texto hemerográfico en el tiempo, relación temporal ya presente en los anales, anuarios, calendarios y almanaques anteriores a la revista moderna, esto es a partir del siglo XVII en adelante. La periodicidad propia de la revista —aún su falta o irregularidad nos remiten a ella —resulta de la necesidad de su continui-

dad en el tiempo y señala el aspecto inacabado, ese permanente estar haciéndose de su dinámica creadora, que no se agota en una sola entrega y necesita de la prosecución constante.

Definido por Osuna como un “discurso autónomo de la comunicación”, el hemerográfico aparece conformado por distintos discursos: el literario, el publicitario, el identificador, el artístico, el tipográfico, el social y el mercantil. A continuación dedica gran parte de su trabajo a delimitar con precisión las características y la función de cada uno de ellos.

Para plasmar un texto lingüístico apropiado, el discurso literario de la revista incorpora junto a los géneros y subgéneros tradicionales portadores de literariedad, géneros específicos de la hemerografía: editoriales, traducciones, crítica de cine, de libros, de teatro o de arte, consultorios, noticias, encuestas, cartas, anuncios, sueltos y otros, no estudiados por la crítica como tales. El investigador analiza cada uno de estos géneros y se refiere en primer lugar al manifiesto –vehículo que utiliza muchas veces la revista para darse a conocer–, señalándolo como un texto cuya lectura inhibe, paradójicamente, la libertad que proclama. Con respecto al editorial, subraya que en él se manifiesta una conjunción de voces que transmiten la realidad desde el prisma de lo subjetivo. En relación al ensayo indica que, si bien no nace con la revista, encuentra en ella un lugar y un público específicos. Los sueltos y las cartas son otras formas de comunicación sin mediadores que la revista establece con los lectores en ambos sentidos. En el primer caso, expresando las distintas y variadas necesidades de la misma y en el segundo, abriéndose a las manifestaciones de sus receptores y dando lugar, en algunos casos, a la consulta y a la polémica.

Siguiendo con esta exposición genérica, nos informamos que, así como se requiere la opinión y valorización de los destinatarios sobre diversos temas por medio de las encuestas, también y gracias a las traducciones se acercan las culturas y las ideas de otros países. Además, mediante la crítica y reseña de libros y de toda expresión artística en general, se ofrece al público lector una visión particular resumida de la diná-

mica cultural del momento. La recensión de revistas y de libros alude al intercambio —que no es sólo material y remite también al intercambio de ideas y noticias— y, por eso mismo, brindan más información de lo que a simple vista aportan lo escueto de los datos referidos. Otro de los aportes interesantes de la revista lo constituyen las entrevistas, en las que la personalidad y la cosmovisión del creador interpelado emergen directamente ante el lector. Por supuesto, no todos los géneros hemerográficos están presentes en todas las revistas —en ocasiones algunos predominan sobre otros—, pero en general, la presencia de un grupo importante de los mismos hacen a la esencia de la revista.

Con respecto a los distintos discursos que Osuna considera integrantes del discurso hemerográfico, se refiere seguidamente al publicitario —partícipe del lenguaje lingüístico e icónico— señalando su alianza con el arte y la eficacia que proveen los aportes tecnológicos para su concretización: litografía, fotografía, fotograbado, que coadyuvan al cumplimiento de sus funciones, en primer plano la comercial. El discurso identificador se relaciona con la necesidad de destacarse y separarse de los pares mediante el uso de diversos signos lingüísticos, por ejemplo: títulos (ubican en la serie, establecen la autoría, poseen semanticidad), subtítulos (clarifican y engrandecen al título), pie de imprenta (signo de identificación y marca rastreable), precio, fecha (posicionan en el tiempo), etc.

El discurso artístico —presente ya en los incunables y en las revistas científicas de los siglos XVII y XVIII— se ajusta a principios del siglo XIX. Su función complementa la literaria en distintos grados: subordinación, corroboración, ornamentación. Para Osuna “[...] la obra de arte vigoriza lo que el texto lingüístico cuenta o sustituye algo que debería existir en la textualidad lingüística”. La utilización de los géneros artísticos plantea una serie de cuestiones relativas a los espacios que se le destinan, las tendencias que se privilegian, las inclinaciones populares y/o comerciales, la notoriedad de los artistas intervinientes, la correspondencia entre las pragmáticas artísticas y las expresiones literarias. Relaciones que es posible establecer, por ejemplo, entre el fotomontaje y el

surrealismo, la caricatura y la parodia, la fotografía y la propaganda política, el grabado en madera y las revistas de vanguardia, las formas abstractas y la literatura vanguardista, el autorretrato y las autobiografías. A diferencia del lingüístico, el discurso artístico sufre en la traslación al medio gráfico, ya que su reproducción se realiza sobre un medio distante y ajeno al de los materiales originales para y en los que fue concebido, y ese es uno de los precios que tiene que pagar por esta ampliación de su campo receptivo.

Al considerar el discurso tipográfico —comprende familias tipográficas, adornos de imprenta, tintas, papel y todo lo que con estos elementos puede crearse—, se lo describe ante todo como un medio instrumental, pero con la característica de reflejar además las inquietudes del grupo autorial. En ese sentido deben leerse las jerarquizaciones tipométricas, el uso de los blancos, formatos, colores, etc: Para el autor es la “retórica [...] que usa la materia para expresarse [...] la praxis en que se mueve la teoría de los otros discursos, pero praxis conformada por la subjetividad”.

El discurso social de la revista es producto tanto de los que la hacen —considerando que su autoría es comunitaria— como de los que la reciben. Para la comprensión de este discurso importan las prácticas culturales que desarrolla paralelamente, como la serie de actividades que ofrece: conferencias, exposiciones, exhibición de películas, organización de muestras plásticas, concursos literarios y muchas otras. Asimismo, cuenta el modo en que se expresa en la práctica cultural su ideología y el efecto que esto produce en la sociedad a la que se dirige. Inciden también las circunstancias en las que se arma el grupo directriz, la composición numérica del mismo y sus características formales, así como la edad, el sexo, la pertenencia social, la formación profesional, la especialización cultural de sus integrantes. En definitiva, el discurso social está en relación con una historia concreta, con un tiempo, un espacio y un interlocutor determinados.

En cuanto al discurso mercantil, si bien la revista literaria no puede equipararse a cualquier otro producto comercial, necesita, sin

embargo, contar con financiación, distribución, publicidad; convertirse en algunos casos –al menos como aspiración– en una producción rentable o, aun sin tener intenciones lucrativas, sostener una economía autosustentable. Factores importantes en la consecución de estos propósitos son los patrocinadores, las suscripciones, los aportes institucionales, la publicidad, etc.

Todos los componentes de los distintos discursos mencionados son -de acuerdo con una conceptualización formal e instrumental de los mismos- unidades de significación. La elección y utilización específica de determinadas unidades de significación y su combinación de forma variable constituye el sello de cada revista, sello que la define y diferencia de las demás.

Osuna dice que: “La revista es [...] un campo de novedad, pero también de redundancia.” Esto es así porque una de sus características es que siempre está en proceso de transformación y esta dinámica se manifiesta en el texto publicado y en el proceso anterior de elaboración del mismo, introduciendo innovaciones que no alteren su identidad de base y que, al repetirse en el tiempo se convierten en nuevas convenciones. Convención e innovación se retroalimentan y conviven dialécticamente, uno de los términos aporta la predecibilidad y el reconocimiento, el otro lo creativo y novedoso.

Por último, la relación entre los textos –“[...] relación impuesta a, y descubierta en dos o más textos a los que se obliga a vivir juntos”– encuentra en la revista su lugar específico. Enlace intencional, provocado por los responsables de su elección siguiendo criterios temáticos, estilísticos, ideológicos, genéricos, formales, lingüísticos, que por esta acción de ensamble se convierten en creadores de cotextualidad. Esfuerzo colectivo, entonces, “[...] el autor individual de textos no tiene primacía sobre la comunidad que hace la revista. [...] [ya que ésta] no es una narración en primera persona del singular sino del plural”.

Es de destacar, por otra parte, que el campo hemerográfico puede abordarse desde la unidad, la serie (totalidad de números de una revista), el módulo (conjunto de revistas definido por su temática o ideolo-

gía u otro criterio específico) y la categoría (conjunto de módulos fuertemente vinculados). Los criterios de acercamiento pueden ser lingüísticos, geográficos, temporales, circunstanciales, disciplinares, ideológicos, estilísticos, sin olvidar que el sistema hemerográfico es un *continuum* y, por lo tanto, el establecimiento de una taxonomía implica una tarea compleja. A pesar de ello, Rafael Osuna considera que es fundamental profundizar el estudio hemerográfico, avanzar metodológicamente sobre los temas expuestos y ampliar este campo de estudio a nuevos investigadores.

María Rosa Petruccelli

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

Ha aparecido el primer número de la revista semestral del Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. México, D.F.: *Signos Literarios y Lingüísticos*, enero-junio 1999, 199 pp.

La "Presentación" de su directora, Lillian von der Walde Moheno, explica el propósito que la ha guiado: poner a disposición de los especialistas trabajos originales sobre literatura española e hispanoamericana, teoría y crítica literarias, lingüística teórica y aplicada.

Es así como este número 1 del volumen I ofrece seis artículos que tratan temas diversos: análisis de poemas alegóricos de Íñigo López de Mendoza (Graciela Cándano Fierro, "El sueño del infierno del Marqués", pp. 11-33); una profundización del conocido enfoque perspectivista, según lo planteara Spitzer (Alma Mejía, "El más verdadero hidalgo y el más noble caballero. Las múltiples miradas sobre don Quijote", pp. 34-48); el proceso de ficcionalización de la figura de Neruda, a partir de la imagen dada por él mismo en *Confieso que he vivido* (Matías Barchino, "Memorias cruzadas: la imagen de Pablo Neruda entre la autobiografía y la ficción", pp. 40-65); análisis de *Aura*, en que pasado y presente

como una totalidad metaforizan la imagen de la cultura mexicana que refleja Carlos Fuentes (Alejandro Higashi, "Fiesta mexicana: primera recepción de *Aura*", pp. 66-87); el estudio de *El túnel* en relación con *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador* (Juan Antonio Rosado Z., "Ernesto Sábato y la búsqueda de lo absoluto", pp. 88-109); la problemática educativa y su referente socio-histórico: el caso del Proyecto de Educación Bilingüe Intercultural (PEBI) (Héctor Muñoz Cruz, "Educación y lenguaje en contextos indo-afro-americanos de la costa caribe de Nicaragua", pp. 110-131).

Dos notas constituyen la sección siguiente (Pedro C. Cerillo, "*Insomnio: la poesía desarraigada de Dámaso Alonso*", pp. 135-141, e Irene Fonte, "La construcción de una escena enunciativa en el discurso periodístico", pp. 142-151), a la que sigue el tercer apartado dedicado a 'Estados de cuestiones y Documentos' (Margaret Lee Zóreda, "La lectura literaria como arte de *Performance*: la teoría transaccional de Louise Rosenblatt y sus implicaciones pedagógicas", pp. 155-168).

La sección Reseñas incluye un extenso comentario (pp. 171-174) de una publicación de *Medievalia* (Eloísa Palafox, "Las éticas del *exemplum*. Los *Castigos del rey don Sancho IV, El conde Lucanor* y *El Libro de buen amor*, 1998), al que continúa una sección de Noticias breves (anuncios de congresos) y el apartado final que incluye la lista de "Libros recibidos" (pp. 185-186).

Como se advierte, *Signos literarios y lingüísticos* ofrece trabajos académicamente serios, investigaciones inéditas recomendadas para ser publicadas mediante doble dictamen, y todo hace prever –y desear– que los números siguientes confirmen la excelente impresión que este volumen inicial nos deja.

Lilia E. F. de Orduna
SECRET (CONICET)

IN MEMORIAM: LLOYD A. W. KASTEN
(14 ABRIL 1905- 13 DE DICIEMBRE 1999)

Lloyd A. W. Kasten, conocido de todos como “Mr. Kasten”, dedicó su vida profesional a la investigación y, exceptuando los últimos meses, seguía trabajando activamente en su despacho de profesor emérito en la Universidad de Wisconsin, lúcido como pocos un cuarto de siglo después de su “jubilación” en 1975, llegando a cumplir 94 años y 3 meses de vida. Como escribió una vez un periodista de Kasten, pasó la vida en la oscuridad relativa de Wisconsin mientras su obra y sus estudiantes se extendieron hasta los cuatro rincones del mundo.

Lloyd Kasten nació en Watertown en el estado de Wisconsin. Su primer idioma fue el alemán. Asistió a la Universidad de Wisconsin donde se recibió en Economía en el año 1926. Kasten se contagió, sin embargo, del estudio de las lenguas –creyendo que le ayudarían a conseguir un buen trabajo– y, con su alemán e inglés nativo, emprendió en la universidad su estudio de latín, francés y español. Su predilecto era el español: participó en dos obras teatrales españolas además de ser tres años miembro activo –y uno de ellos como tesorero– del Club de Español. Tanto fue su interés que un año más tarde, en 1927, se tituló con un “master” en español en la misma universidad, después de lo cual se fue como instructor de esta lengua a la Universidad de Florida (1927-1928), el único año de su carrera

que Kasten enseñó fuera de Wisconsin. Al finalizar el año en Florida, Kasten hizo su primer viaje a España, el país a cuya lengua y literatura iba a dedicar buena parte de su carrera.

En España, Kasten tomó cursos en el Centro de Estudios Históricos en época de Amado Alonso, Rafael Lapesa, Américo Castro y otros. Lapesa y Castro después pasaron a ser profesores –y colegas de Kasten– en Wisconsin. Este año en Madrid fue decisivo. Kasten luego decidió seguir el doctorado y, volviendo a Wisconsin y su universidad, sacó la máxima titulación en 1931, habiendo servido como Instructor de lengua española y presidente de la Casa Cervantes. Su disertación era una edición del manuscrito aragonés del *Secretum secretorum* de Juan Fernández de Heredia, dirigida por Antonio García Solalinde, fundador del Seminario de Estudios Medievales Españoles en Wisconsin.

Los años entre 1931 y 1937 fueron importantes para Kasten por dos razones. Primero, con una beca de Wisconsin pudo volver a España (1932-1933) para estudiar en detalle unos manuscritos alfonsíes. El tiempo que pasó en Portugal incrementó su pericia en esta lengua y cultura, lo que iba a ser el segundo hito de su futura carrera. La segunda razón era que en 1937, habiendo fallecido inesperadamente el profesor Solalinde, Kasten fue nombrado director del Seminario, puesto que ocupó hasta 1975.

También en 1937 Kasten fue ascendido a la categoría de *Assistant Professor*. Siempre dispuesto a trabajar más, Kasten escribió unos textos para alumnos que empezaban el estudio del español y aceptó el cargo de desarrollar un extenso programa de cursos de portugués. Eran logros de su esfuerzo personal que trajeron distinción a él y a su Universidad. Al mismo tiempo, seguía trabajando en el campo léxico del español medieval, preparando con tres colegas de otras universidades su *Tentative Dictionary of Old Spanish* (2 tomos, 1946), hoy muy raro de encontrar. La expansión de este diccionario iba a ser la principal ocupación del resto de su vida.

En 1942 consiguió la categoría de *Associate Professor* y, cinco años más tarde, en 1947, la de *Full Professor*, una cátedra en el campo

medieval, dividido entre español y portugués. Su liderazgo en diversas áreas de la Academia se comprueba aún más en la siguiente década cuando sirvió de Director del departamento, 1948-1952, y cuando colaboró en atraer a Wisconsin el primer Centro Luso-Brasileño, financiado por el gobierno de los EE. UU. Dos veces fue su Director, entre 1958-1960 y de nuevo entre 1964-1966, participando activamente en el entrenamiento de la primera gran oleada de profesores de portugués en la nación. Se fundó en los mismos años, bajo su inspiración, la importante revista internacional *Luso-Brazilian Review*, todavía publicada por la Universidad de Wisconsin Press.

Colmado de honores, Kasten fue nombrado becario de la prestigiosa Fundación Guggenheim en 1956-1957, elegido miembro de la Hispanic Society of America, nombrado Vice-Presidente del Congreso Internacional sobre el Presente y Futuro de la Lengua Española y Vice-Presidente de Honor del VI Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileños (1966), designado primer Presidente de Honor de la Sociedad Honoraria Luso-Brasileña (1965), nombrado como Profesor Distinguido en Wisconsin (1968) y honrado con una cátedra especial en estudios medievales (español y portugués) que Kasten mismo designó con el nombre de "Antonio G. Solalinde" para honrar la memoria de su malogrado colega y *doktorfadder*. En 1974, fue uno de los fundadores y primeros académicos de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. En 1975, con 70 años, se jubiló obligatoriamente de la Universidad y, en la cena de honor, fue homenajeado con un volumen de estudios más que merecido, *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*.

En este momento, Kasten había dirigido unas sesenta y cinco disertaciones doctorales. Muchos de sus ex alumnos ocupaban, en las décadas posteriores a 1950, los puestos de estudios medievales españoles en las principales universidades norteamericanas. Sus cursos eran famosos para docenas de generaciones de estudiantes: la crítica textual (todos los cursantes terminaron por bautizarlo "manuscritos"), fonología y morfología del español antiguo, lingüística románica, historia de la lengua portuguesa y, desde luego, el fundamental panorama de la literatura medieval. Sus

alumnos y admiradores, tanto los de carrera como los de pos-grado, eran y siguen siendo leales a sus ideales. Uno de ellos le escribió a Kasten poco antes de su fallecimiento lo siguiente: "Como muchos en esta etapa de la vida, pienso cada vez más a menudo en el pasado, en aquellos años formativos cuando Ud. era mi mentor, mi único mentor para decir la verdad, y en cuántas maneras! Siempre ha sido mi esperanza que alguna parte de su gran profesionalismo sólido, saludable y escrupuloso, y de su dedicación inigualable, haya sobrevivido en mí para inspirar a mis propios alumnos". El ejemplo de un gran humanista, Lloyd Kasten, así ha llegado por vías de sus discípulos a muchos miles de alumnos que nunca lo pudieron conocer.

Kasten, y esto no sorprendía a nadie que le conociera, seguía yendo, jubilado ya y en compañía de su colaborador y colega, John Nitti, los cinco días de la semana –y algún sábado, también– a su despacho para desarrollar su monumental obra, el léxico (repleto de citas para ilustrar todas las acepciones reconocidas) del Español Antiguo. En esta etapa comprendió Kasten la importancia y utilidad del ordenador y se dedicó plenamente a convertir toda su labor pasada –sobre papel– en el nuevo formato computarizado. De este muy anticipado instrumento de estudio –siempre utilizable “en vivo” por los que hicieron su peregrinación a Madison, y eran muchos los investigadores que se citaron allí para consultar los fondos y conocer a un Kasten en aquel entonces casi mítico– está pensada su publicación para 2001. Kasten vivió para ver las pruebas del soñado diccionario y trabajar en las correcciones. Tres meses antes de su muerte, pudo ver la luz también una versión puesta al día de su disertación doctoral.

Sus publicaciones atestiguan la importancia que ha tenido Kasten. De lo que heredó de Solalinde, que era la mayor parte de la *General Estoria*, parcialmente editada y con algunos comentarios, Kasten llegó a publicar la monumental *Segunda Parte*, con la colaboración de Víctor Oelschläger, en dos tomos (Madrid: CSIC, 1957-1961). En 1957, tenemos su edición de *Poridat de las poridades*, del pseudo-Aristóteles. En 1961, Kasten y L. B. Kiddle publicaron su edición de *Libro de las cruces*. En

1964 apareció, de nuevo con colaboradores, el mencionado *Tentative Dictionary*. En 1999, su edición del *Secretum secretorum*. A lo largo de su carrera, unas docenas de artículos de gran meticulosidad. Y para colmar una vida dedicada en gran parte a la lexicografía española medieval, el prometido *Dictionary of the Old Spanish Language* que puede llegar a 3.000 páginas y definir unas seis millones de palabras del castellano alfonsí.

Kasten nunca se casó –sino con su admirada dama Sophia– pero tiene repartidos por el mundo innumerables ahijados de sus enseñanzas y de sus valores y de su “conocerse a sí mismo”. Kasten, además, era un gran conocedor de la música clásica, aclamado por sus talentos culinarios, era un cultivador de su jardín, amante –entre otras flores– de las variedades de rosas, un excelente fotógrafo y un amigo de los animales. Tenía casi siempre un perro, que no era ajeno a su despacho, que no sólo Kasten lo quería, sino que también varias legiones de alumnos que, queriendo a “Beltrán, querían su can”.

Kasten legó antes de morir el gran caudal de publicaciones del Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), imprenta que fundó con J. Nitti, a la Hispanic Society of America en Nueva York, donde seguirá prosperando, gracias a su generosidad y su aguda visión del futuro. El hispanomedievalismo acaba de perder en Lloyd Kasten una de sus eminencias, *un grant hombre de pro*.

Joseph T. Snow
Michigan State University

HOMENAJE A GERMÁN ORDUNA EN EL XIVº CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS

En el marco del XIVº Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Nueva York, del 16 al 21 de julio de 2001, tuvo lugar el día 19 de julio una “Sesión especial de Homenaje a Germán Orduna (1926-1999)”, bajo la Presidencia de la Prof. Patrizia Botta y la intervención de destacados colegas del hispanismo internacional y de miembros del SECRIT.

Por su carácter especial, la Prof. Botta, en acuerdo con las autoridades del Congreso, sugirió que los trabajos leídos en esa sesión se publicaran en la revista fundada por nuestro llorado maestro, como un lugar más apropiado que las *Actas* del citado congreso (considerando también que el normal retraso en la publicación de Actas volvería anacrónica la sesión, a cuatro años del fallecimiento del homenajeado), sugerencia que hemos acogido con beneplácito.

También publicamos la colaboración que José Manuel Lucía Megías preparara para la sesión, pero que luego no pudo leer por su imposibilidad de viajar a Nueva York.

La Dirección

APERTURA

PATRIZIA BOTTA
Univ. Chieti y Univ. Roma

Celebro de todo corazón que la “Asociación Internacional de Hispanistas” (= AIH) haya pensado, desde hace más de un año, en aprovechar la ocasión del XIVº congreso en Nueva York para rendir un tributo público – y póstumo– a uno de los hispanistas más apreciados (y más leídos y estudiados por los medievalistas en especial), el Dr. Germán Orduna, filólogo argentino de gran finura crítica y brillante inteligencia, que ha dedicado su vida a la investigación y ha promovido una intensa actividad de pesquisa en su entorno bonaerense, formando una escuela sólida y discípulos excelentes (algunos de ellos hoy están aquí).

Al mismo tiempo agradezco a la AIH el darme la honra de coordinar y presidir esta sesión, lo que me halaga mucho a nivel científico y me emociona profundamente a nivel humano –por mi amistad personal con Germán Orduna que ha florecido en los últimos años de su vida y que me ha enriquecido inmensamente y dado no pocos beneficios.

Agradezco también a quienes han aceptado participar en esta sesión, respondiendo a mi llamada, y viniendo a Nueva York “de lejas tierras”, y algunos sólo para hablar aquí (siquiera con una breve intervención de pocos minutos), y otros aun en circunstancias personales no fáciles de vivir.

También agradezco, por su intención, a los ausentes, a quienes hasta última hora han estado intentando participar, pero la burocracia y los impedimentos han sido vencedores: me refiero a Margherita Morreale, Alberto Blecua, Juan Carlos Conde, Hugo Bizzarri y Georgina Olivetto, que materialmente no pudieron viajar a Nueva York, pero querían estar, con su propia presencia y sus palabras, en un homenaje de alguna manera “debido” al gran Maestro.¹

¹ En la sesión de Nueva York tampoco pudo participar José Manuel Lucía Megías,

Nuestra sesión es por tanto menos numerosa de cómo se planeó y de cómo la concebí, y ello nos deja un margen mayor de tiempo y quizás unos minutos al final, si el público quiere hablar.

No es ésta una sesión de comunicaciones “en Homenaje a...”, como otras que se dan en este Congreso, sino más bien una serie de intervenciones breves, varias, numerosas, plurales, más bien una *Mesa Redonda* de Homenaje a Orduna, que recoja la variedad de voces de distintas nacionalidades y puntos de vista diferentes, pero que tienen en común la que ha sido la trayectoria científica y humana del Maestro.

Hablaremos de la labor de Orduna en el SECRIT y en la revista *Incipit*, de su aporte teórico a la crítica textual, máxime con su último libro aparecido póstumo, de sus relaciones con otros países como Inglaterra y Estados Unidos, luego de sus ideas fuertemente innovadoras, de sus estudios sobre *La Celestina*, y de un balance de la filología argentina visto con ojos de la filología italiana.

Los nombres de quienes intervienen son de sobra conocidos y no necesitan presentación: por la AIH Ottavio Di Camillo, por el SECRIT Gloria Chicote y Leonardo Funes, por la “Asociación Hispánica de Literatura Medieval” (= AHLM) Miguel Angel Pérez Priego y José Manuel Lucía Megías; luego, por el hispanismo anglosajón Dorothy Severin, Joseph Snow y Alan Deyermund, y, por el italiano, Anna Ferrari y yo.

También de sobra conocida es la figura de Germán Orduna, de su medievalismo, de sus estudios de crítica textual, y de sus muchas realizaciones e iniciativas culturales en Buenos Aires y en otras partes. Varios datos se dirán en las intervenciones de hoy, por lo que, ahora, me limitaré a bosquejar lo esencial, una ficha sintética de la que ha sido una larga e intensa vida de investigación.

que ahora sin embargo se incorpora al grupo, en este nuevo destino de las páginas de *Incipit*, con una contribución sobre “*La collatio externa*: un nuevo magisterio de Germán Orduna”.

Pueden ver la gran riqueza de sus intereses en la *Bibliografía* completa de sus escritos llevada a cabo por Leonardo Funes y publicada con la nota necrológica redactada por José Luis Moure para *La Corónica* de 1999 y en los *Studia in honorem Germán Orduna*, que ambos acaban de editar en la Universidad de Alcalá. Agradecemos a Funes y Moure el permiso de reproducirla y de proporcionar un generoso manantial de datos, que ya de un primer vistazo nos deja ver lo amplio y variado de los temas estudiados por Orduna a lo largo de 170 publicaciones: literatura medieval, manuscritos, filigranas, impresos antiguos, historia de la transmisión, cuestiones teóricas de crítica textual, lingüística, retórica, y mucho más, dejándonos en algunos casos páginas inolvidables sobre *El Cid*, Berceo, el Canciller de Ayala y la historiografía, el *Conde Lucanor*, el *Libro de Buen Amor*, Romancero y Cancionero, las *Coplas* de Manrique, la *Celestina*, sin que falten las incursiones en la poesía española del Siglo de Oro (Garcilaso, Fray Luis, Herrera) o en la prosa áurea (*Quijote*).

Hombre de vasta cultura y sólida formación en Salamanca y en Alemania, se apasiona por la ecdótica desde joven y en toda su vida es constante el afán por mantenerse al día en las últimas teorías y nuevas tendencias, fuesen ellas de Italia o Norteamérica, impulsado por una gran curiosidad y apertura intelectual.

En la Universidad de Buenos Aires dirige por algunos años el prestigioso Instituto de Filología "Amado Alonso", y por un par de años asume la dirección de la revista *Filología*, órgano del Centro, y que recordamos todos. En 1969 entra a formar parte del CONICET y toma contacto con Claudio Sánchez Albornoz y con el legado de su rica biblioteca histórica. En 1978, entre mil dificultades materiales y falta de recursos, funda el "Seminario de Edición y Crítica Textual" (=SECRIT) y en 1981 la revista *Incipit*—que en vida de Orduna alcanza 19 números y que en 1991 fue premiada por la Real Academia Española. Ambas iniciativas, SECRIT e *Incipit*, representan el gran aporte hispánico a una ciencia, la crítica textual, que sólo hoy en España va recogiendo adeptos

y contagiando a los jóvenes filólogos, pero que en aquellos años no contaba con voces españolas.

Por muchos años ha sido Catedrático de Literatura Medieval en la Universidad de Buenos Aires, donde ha estado impartiendo clases fascinantes y conquistando alumnos (esto es, formando escuela) hasta el último cuatrimestre de su vida.

Entre los demás méritos académicos, fue socio fundador de la AIH (Oxford 1962) y participó en varios congresos de la Asociación entre las décadas 1960-1980. Fue nombrado en 1992 miembro correspondiente de la Real Academia Española, y en 1995 miembro de honor de la AHLM. Fue presencia obligada en varios *Homenajes* prestigiosos en los que fue invitado a participar (como los de Franco Meregalli 1981, Angel Battistessa 1983, Sánchez Albormoz 1986, Manuel Alvar 1986, Keith Whinnom 1989, Lore Terracini 1990, Martín de Riquer 1991, Hans Flasche 1991, Lope Blanch 1992, Derek Lomax 1994, y Rafael Lapesa 1997).

Poco antes de fallecer, la Embajada de España en Buenos Aires el 21 de octubre de 1999 le confirió la Medalla de la Hispanidad. Y también poco antes de diciembre de 1999 ya estaba preparado un imponente volumen de Homenaje internacional, de más de 600 páginas, cuyo índice Orduna llegó a conocer, aunque no lo vio publicado (que, como ya dijimos, acaba de salir en Alcalá, y son los *Studia in honorem Germán Orduna* que, con toda razón, no mudaron su título “*in honorem*” por el de “*in memoriam*”).

Antes de concluir estas pocas noticias de apertura, quiero señalar que la exigencia de rendirle un *Homenaje* póstumo por parte de la colectividad científica mundial no ha sido sólo nuestra, sino que ha ido brotando espontáneamente, por poligénesis, de un lado al otro del Atlántico. También en este caso he preparado una lista (*cf.* Apéndice) de las publicaciones salidas tras su muerte, que he traído a esta mesa para que puedan verlas (algunas de ellas en *pre-print*, expresamente preparados por las editoriales —a las que, de paso, agradezco el gran esfuerzo por

reunir los libros, y un gracias también a Lilia Orduna por completar varias de las referencias).

Se trata, para empezar, de trabajos póstumos del propio Germán Orduna, como su manual de *Ecdótica* al que venía trabajando con gran abnegación en los últimos años de su vida y que vio la luz gracias al cariño inmenso de su esposa, Lilia Orduna, o como los *Fundamentos de crítica textual*, que andan en prensa en Alcalá al cuidado de Lucía Megías y Funes, que saldrán en 2002 y que reunirán 15 artículos ya publicados por Orduna sobre el tema, entre los más conocidos.²

² El *Índice*, que agradezco a José Manuel Lucía Megías, es el siguiente: José Luis Moure, *Sobre la obra de Germán Orduna*. 1. Los fundamentos [1] “La edición crítica” (1990b). [2] “La edición crítica como arte ecdótico. A propósito de la “Carta del moro sabidor” (*Crónica de Pedro y Enrique II*, XVIII, 22 y XX,3)” (1994b). [3] “II. La edición crítica como arte de edición. 1. *Interpretatio-Iudicium* (*Mío Cid*, vv. 2686-88 y 2428-29). 2. De la oralidad al impreso” (1995b). [4] “La variante y la “vida parafrástica” de la escritura medieval” (1994g). 2. La crítica textual y el texto literario [5] “Consideraciones sobre el texto crítico de los *Milagros de Nuestra Señora*” (1985b). [6] “Ante el texto de Juan Ruiz” (1985a). [7] “La edición crítica y el *codex unicus*: el texto del *Poema de Mio Cid*” (1997b). 3. La crítica textual y el texto histórico [8] “La edición de textos históricos” (1994c). [9] “Tradición cronística y crítica textual” (1996d). [10] “La crítica textual ante la documentación histórica (Los últimos años de la *Crónica de Enrique II*)” (1996a). 4. La “collatio externa” [11] “Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto” (1991c). [12] “La *collatio externa* de los códices como procedimiento auxiliar para fijar el *stemma codicum*. *Crónicas del Canciller Ayala*” (1982b). [13] “La *collatio externa* como procedimiento auxiliar para completar la *recensio*. Las adiciones a la *Crónica de Alfonso XI* y los capítulos iniciales de la *Crónica de Pedro I*” (1984a). 5. Las variantes [14] “Variantes gráficas, fonéticas, morfológicas y de léxico en dos manuscritos del siglo XV (*Rimado de Palacio*, mss. N y E)” (1988e). [15] “Coexistencia y diacronía léxica en el campo de las variantes de un mismo texto” (1997a).

O bien se trata de *Homenajes* monumentales, como los ya citados *Studia*, salidos al cuidado de Moure y Funes, y que reúnen un reparto impresionante de especialistas y nombres ilustres de todas nacionalidades. Además, poco después de la noticia de su muerte, fueron varias las *Actas* y libros colectivos que se dedicaron a su memoria, como las del congreso de AHLM en Santander en 1999, donde Orduna participó con una comunicación, o como las *Actas de Canzonieri iberici*, un coloquio paduano de mayo de 2000, que se publican ahora en La Coruña. O como el libro colectivo sobre *La Celestina* que se publica en Kassel, y en el que iba a participar también Orduna, y en cuya organización él mismo colaboraba en ese otoño poco antes de morir.

Y no faltaron las revistas dedicadas o *in memoriam*, casi todas del año 1999, tanto internacionales -*Celestinesca*, el *Boletín* de la AHLM, *La corónica*, el *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow)- como las argentinas comenzando con la misma *Incipit* (que ese año de 1999 aun salió bajo su dirección y fue encabezada por un hermoso recuerdo colectivo) u otras revistas con necrológicas, como las de Gloria Chicote en *Olivar*, Graciela Rossaroli de Brevedan en *Boletín de Estudios Hispánicos*, Sofía Carrizo en *Letras*, Leonardo Funes en *Boletín de Humanidades*, y Gloria Videla de Rivero en la revista *Piedra y Canto* de Mendoza.

Por último también salió en la *RFE* de 2000 un artículo de Juan Carlos Conde dedicado a su memoria, y no faltaron tampoco los congresos que nos han precedido en la tarea de dedicarle una sesión de *Homenaje* póstumo: hasta ahora fueron dos, el primero, el de medievalistas de Kalamazoo, de mayo de este año (con una sesión presidida por Snow y en la que intervinieron Moure y Ferro del SECRTIT, y luego Aengus Ward), y el segundo, el congreso de hispanistas argentinos celebrado también en mayo de este año en la Universidad de San Juan (con una sesión en la que habló su esposa Lilia Orduna –a la que también se entregó una medalla de conmemoración). Ahora seguimos nosotros con esta sesión de AIH, y no faltará en septiembre de este año, en el congreso de Medieval de La Coruña, una presentación de tomos aparecidos

póstumos.³ Y no hace falta recordar, a cuantos las leyeron, las muchas palabras emocionadas que se mandaron a Mediber, apenas se supo la noticia de su muerte. Sobra decir que todo ello junto es testimonio precioso del tributo científico y humano que quiso rendirle la entera comunidad.

APÉNDICE I

VOLÚMENES Y HOMENAJES PÓSTUMOS

TRABAJOS PÓSTUMOS:

Germán Orduna, 2000. *Ecdótica. Problemática de la edición de textos* (ed. Lilia Ferrario de Orduna). Kassel: Reichenberger, pp. 237.

Germán Orduna, (en prensa, 2002) *Fundamentos de crítica textual* (eds. Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías). Madrid: Ollero & Ramos (Col. "Lecturas de crítica textual", 1).

HOMENAJES:

Leonardo Funes y José Luis Moure (eds.), 2001. *Studia in honorem Germán Orduna*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá [Ensayos y Documentos, 39], pp. 634.

³ En ocasión del IX Congreso de la AHLM en la Coruña, el sábado 22 de septiembre de 2001, en una sesión en la que se presentaban novedades bibliográficas, José Manuel Lucía Megías trazó un recuerdo de Germán Orduna e ilustró su manual póstumo de ecdótica. Tres días antes, en el mismo Congreso, Nicasio Salvador Miguel dedicaba a la memoria de Germán Orduna la lectura de su plenaria sobre "Los magisterios de Lope de Barrientos. I. El magisterio docente".

LIBROS IN MEMORIAM:

- Silvia Iriso y Margarita Freixas (eds.), 2000. *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. (Santander, 22-26 de septiembre de 1999), Santander, 2 vols. A Germán Orduna, *in memoriam*. Encabeza las *Actas* un trabajo de Germán Orduna y la bibliografía del investigador al cuidado del SECRIT.
- Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual (eds.), 2001. "Canzonieri iberici". En recuerdo de Germán Orduna, Univ. La Coruña, "Biblioteca Filológica", 7-8, Noia, Toxosoutos, 2 vols. Con un "Recuerdo de Germán Orduna" por Giuseppe Di Stefano y una nota de Gloria Chicote sobre "La contribución de Germán Orduna a la crítica romancística y cancioneril".
- Patrizia Botta, Fernando Cantalapiedra, Kurt Reichenberger y Joseph T. Snow (eds.), 2001. *Tras los pasos de "La Celestina"* (*In memoriam* Germán Orduna venerable maestro de hispanistas). Kassel: Reichenberger, pp. 336. Con una "Dedicatoria a Germán Orduna" por Joseph Snow.

REVISTAS DEDICADAS Y NECROLÓGICAS:

- Celestinesca*, dir. Joseph T. Snow, 23.1-2 (1999) *in memoriam* Lloyd A. W. Kasten (1905-1999), Germán Orduna (1926-1999).
- Boletín Bibliográfico* de la "Asociación Hispánica de Literatura Medieval", dir. Vicente Beltrán, 13 (1999), *In memoriam* Germán Orduna.
- La corónica*, dir. George Greenia, 28.2 (Spring 2000): *Necrology* de José Luis Moure, "Germán Orduna (1926-1999)", pp. 185-190, con una "Bibliografía de Germán Orduna", pp. 191-203.
- Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow), dirs. Ann L. Mackenzie y Alex Longhurst, LXXVIII (2001): Alan Deyermund, "Germán Orduna (1926-1999). A British View", pp. 259-261.
- Incipit*, dir. Germán Orduna, XIX (1999), Sección "Germán Orduna (1926-1999)": Ofelia Kovacci, "Semblanza de Germán Orduna", pp. i-vii, y "Germán Orduna en la memoria de sus colaboradores del SECRIT", pp. vii-xxii.
- Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas* (Univ. Nacional de La Plata), dir. Gloria Chicote, n° 1 (marzo de 2000): necrológica de Gloria Chicote, pp. 233-235, seguida de carta de Lilia F. de Orduna con saludo a *Olivar*,

en su aparición (en reemplazo de las líneas que hubiera deseado escribir G. Orduna y que, ya enfermo, no pudo hacer).

Boletín de Estudios Hispánicos (Univ.del Sur), dir. Dinko Cvitanovic, n° 23 (mayo de 2000): *In memoriam* Germán Orduna, por Graciela Rossaroli de Brededan, pp. 59-60.

Letras (Univ.Católica Argentina), dir. Sofía Carrizo Rueda, 40-41 (julio 1999 - junio 2000): *Actas de las V Jornadas de Literatura Medieval*, agosto 1999, y necrológica de Sofía Carrizo Rueda, p. 6.

Boletín de Humanidades (Univ.Buenos Aires), Nueva Época, dir. Daniel Altamiranda, 2 (1999-2000): "En la memoria. Germán Orduna" por Leonardo Funes, pp. 47-50.

Piedra y Canto (Univ.Mendoza), dir. Gloria Videla de Rivero, n° 6 (1999-2000): *In memoriam* Germán Orduna, pp. 259-260.

ARTÍCULOS DEDICADOS:

Juan Carlos Conde, (2000). "'Esta es la muger, antigua malicia': un hápax semántico en *Celestina*", *In memoriam* Germán Orduna, en *RFE*, LXXX: 193-199.

SESIONES DE HOMENAJE EN CONGRESOS:

"36th International Congress on Medieval Studies", Kalamazoo, 3-6 mayo 2001, sesión n. 360, "HISTORIOGRAFÍA CASTELLANA DE LOS SIGLOS XIV-XV: *IN MEMORIAM* GERMAN ORDUNA (1926-1999)", coord. por Joseph T. Snow (intervenciones de Jorge Ferro, "P.López de Ayala y la aventura portuguesa de Juan I"; J.L.Moure "El procedimiento de la ampliación en la 'Gran Crónica' de Alfonso X y en las crónicas de Ayala"; Aengus Ward, "Observaciones a la Crónica de Fray García de Eugui").

VI° Congreso Nacional de la "Asociación Argentina de Hispanistas", Universidad de San Juan (Argentina), 21-24 mayo 2001, martes 22, sesión de *Homenaje a Germán Orduna*, coord. por César Quiroga Salcedo (intervenciones de Guillermo Quiroga Yanzi y Lilia Ferrario de Orduna).

APÉNDICE II

BIBLIOGRAFÍA DE GERMÁN ORDUNA

OBRA PUBLICADA⁴

A. LIBROS

1968. Gonzalo de Berceo, *Vida de Sto. Domingo de Silos*. Introducción, edición y notas. (Biblioteca Anaya, 86). Salamanca: Anaya, 205 pp.
1972. Don Juan Manuel, *Libro del conde Lucanor et de Patronio*. Edición (corregida sobre el ms. 6376), prólogo y notas. Buenos Aires: Huemul, 359 pp.
1975. *Selección de romances viejos de España y de América*. Selección, estudio preliminar y notas. (Col. Grandes obras de la literatura universal, 121). Buenos Aires: Kapelusz, 158 pp.
1981. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*. Edición crítica, introducción y notas. (Collana di Testi Ispanici, I. Testi Critici, 1). Pisa: Giardini Editori, 2 vols., 587 y 308 pp.
1987. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*. Edición, estudio y notas. (Clásicos Castalia, 156). Madrid: Castalia, 544 pp.
1991. *Catálogo descriptivo de los impresos en español del siglo XVI en la Biblioteca "Jorge M. Furt"*. (Publicaciones de Incipit, 1); en colaboración con Lilia E. F. de Orduna. Buenos Aires: SECRIT, v + 59 pp.
1994. Pero López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. Edición crítica y notas de Germán Orduna. Estudio preliminar de Germán Orduna y José Luis Moure, vol. I. (Ediciones críticas de Incipit, 1). Buenos Aires: SECRIT, clxviii + 329 pp.

⁴ No se incluyen reseñas ni noticias bibliográficas.

1997. Pero López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. Prólogo, edición crítica, notas e índices de Germán Orduna, vol. II. (Ediciones Críticas de *Incipit*, 2). Buenos Aires: SECRIT, vii + 574 pp.
1998. *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*. (Biblioteca de Filología Hispánica, 18). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 228 pp.

B. EDICIONES CRÍTICAS EN LIBROS COLECTIVOS

1992. Gonzalo de Berceo, *El Duelo que fizo la Virgen el día de la Pasión de su Fijo*. Edición crítica y notas. En Gonzalo de Berceo, *Obra completa*. Coord. por Isabel Uría. Madrid: Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, pp. 797-857.

C. FOLLETOS

1986. *Literatura Española Medieval: Una bibliografía*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 48 pp.
1989. *Crestomatía lírica del español medieval*. Buenos Aires: SECRIT, 30 pp.

C. ARTÍCULOS

1958. "La estructura del *Duelo de la Virgen* y la Cántica 'Eya Velar' de Berceo", *Humanitas* (Tucumán), 4: 75-104.
1961. "El fragmento P del *Rimado de Palacio* y un continuador anónimo del Canciller Ayala", *Filología*, 7: 107-19.
1964. "Una nota para el texto del *Rimado de Palacio*: Venecia, *venençia*, *abenençia*", *BHS*, 41: 111-13.
- 1967a. "Las *Coplas* de Jorge Manrique y el Triunfo sobre la Muerte: estructura e intencionalidad", *Romanische Forschungen*, 79: 139-57.
- 1967b. "Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario", en Jaime Sánchez Romeralo y Norbert Poulussen, eds., *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas (Nimega, 1965)*, Nimega: Instituto Español de la Universidad, pp. 447-56.

- 1968-69. "Observaciones al texto de la *Tragicomedia de Don Duardos*", *Filología*, 13 (*Homenaje a Don Ramón Menéndez Pidal*): 289-94.
1970. "Los prólogos a la *Crónica Abreviada* y al *Libro de la Caza*: la tradición alfonsí y la primera época en la obra literaria de Don Juan Manuel", *CHE*, 51-52: 123-44 (con edición del Prólogo de la *Crónica Abreviada* según el ms. BN Madrid 1356).
1971. "Notas para una edición crítica del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*", *BRAE*, 51: 493-511.
- 1972a. "El nombre del monasterio de Sto. Domingo de Silos y una acepción particular de *cementerio* en el s. XIII", *Anales de Historia Antigua y Medieval*, 17: 252-56.
- 1972b. "Una nueva aproximación a Berceo", *Boletín de Humanidades* (Buenos Aires), I, 1: 47-51.
1973. "¿Un catálogo más de Obras de Don Juan Manuel?", *BHS*, 50: 217-23.
1974. "El Cantar de las Bodas. Las técnicas de estructura y la intervención de los dos juglares en el *Poema de Mio Cid*", en *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid: Gredos y Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, II, pp. 411-31.
1975. "El sistema paralelístico de la Cántica *Eya Velar* de Berceo", en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso en su Cincuentenario (1923-1973)*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, pp. 301-09.
- 1976-77. "*Rimado de Palacio* (N 1309-1316) y *Cancionero de Baena* 518 (c. 11-17). La elaboración poética de un fragmento de San Gregorio y una atribución errónea a San Ambrosio", *Filología*, 17-18: 151-59.
1977. "El *exemplo* en la obra literaria de Don Juan Manuel", en Ian Macpherson, ed., *Juan Manuel Studies*, Colección Tamesis, A60, Londres: Tamesis, pp. 119-42.
- 1979a. "Algunas calas para la caracterización del español medieval", en *Revista Universitaria de Letras* (Mar del Plata), I: 24-40.
- 1979b. "*Fablar conplido y fablar breve et escuro*: procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de Don Juan Manuel", en *Homenaje a Fernando Antonio Martínez*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 135-46.
- 1980a. "Nuevo registro de códices de las *Crónicas* del Canciller Ayala (Primera Parte)", *CHE*, 63-64: 218-55.

- 1980b. "Persistencia de la concepción del mundo y de procedimientos retóricos medievales en la lírica renacentista castellana: la poesía de Fray Luis de León", *Anales de Historia Antigua y Medieval*, 20: 240-50.
- 1980c. "Prolegómenos de la edición de las *Crónicas* del Canciller Ayala según la correspondencia de Eugenio de Llaguno", (en colaboración con José Luis Moure), *CHE*, 63-64: 352-66.
- 1981a. "Las *Crónicas* del Canciller Ayala: I. Reintegración del códice que Zurita presentó al Real Consejo. II. Ediciones anteriores a 1600", *CHE*, 65-66: 456-67.
- 1981b. "Descripción de un ms. perdido de las *Crónicas* del Canciller Ayala que pertenecía al Real Monasterio de Guadalupe (Nota de Hermosilla en el Ms. Real Ac. Hist. 9/5952, fs. 133r-135v)" (en colaboración con R. B. Tate), *Incipit*, 1: 81-84.
- 1981c. "Movilidad de la frontera castellana y su reflejo en la lengua y la literatura medieval de Castilla", en *La Frontera*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 109-21.
- 1981d. "Nuevo registro de códices de las *Crónicas* del Canciller Ayala (Segunda Parte)", *CHE*, 65-66: 155-206.
- 1981e. "La redacción última del *Rimado de Palacio*. Ensayo de interpretación de su estructura referida al plan final y articulación temática", en *Aspetti e problemi delle letterature iberiche. Studi offerti a Franco Meregalli*, Roma: Bulzoni, pp. 273-85.
- 1981f. "Registro de filigranas de papel en códices españoles", *Incipit*, 1: 25-30.
- 1981g. "Sobre la transmisión textual del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*", *Incipit*, 1: 45-61.
- 1982a. "La autobiografía literaria de Don Juan Manuel", en *Homenaje a Don Juan Manuel en su VII Centenario*, Murcia: Universidad de Murcia y Academia Alfonso X el Sabio, pp. 245-58.
- 1982b. "La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para fijar el *stemma codicum*. *Crónicas* del Canciller Ayala", *Incipit*, 2: 3-53.
- 1982c. "Documentos I: Prólogo de don Pero López de Ayala (Ms. RAH A-14)", *Incipit*, 2: 129-30.
- 1982d. "Documentos III: Carta que envió el taborlan al Rey don Enrique (Ms. BNParis Fonds Espagnols 216)", *Incipit*, 2: 136-37.
- 1982e. "El *Libro de las Armas*: clave de la 'justicia' de Don Juan Manuel", *CHE*, 67-68: 230-68.

- 1982f. "Registro de filigranas de papel en códices españoles (cont.)", *Incipit*, 2: 55-59.
- 1982-83. "Ardientes hebras do s'illustra el oro. La sintaxis significativa en el soneto XXXIII de Fernando de Herrera", *Letras*, 6-7 (*Homenaje a Angel J. Battistessa*): 159-63.
1983. "Una versión del romance de 'Las señas del esposo' en Buenos Aires (1983)", *Incipit*, 3: 197-200.
- 1984a. "La *collatio* externa de los códices como procedimiento auxiliar para completar la *recensio*. Las adiciones a la *Crónica de Alfonso XI* y los capítulos iniciales de la *Crónica de Pedro I*", *Incipit*, 4: 17-34.
- 1984b. "Una nota sobre Darío de Guillermo de Torre", *Incipit*, 4: 175-76.
- 1984-85. "La estoria de Acteón en la *General Estoria* de Alfonso X", *Letras*, 11-12 (*Homenaje al Dr. Francisco Nóvoa*): 139-44.
- 1985a. "Ante el texto de Juan Ruiz", *Incipit*, 5: 111-14.
- 1985b. "Consideraciones sobre el texto crítico de los *Milagros de Nuestra Señora*", *Incipit*, 5: 103-09.
- 1985c. "Los juegos y la tradicionalidad del Romancero", *Ludo* (Buenos Aires), 12: 5-13.
- 1985d. "Registro de filigranas de papel en códices españoles (cont.)", *Incipit*, 5: 5-10.
- 1985e. "El texto del *Poema de Mio Cid* ante el proceso de la tradicionalidad oral y escrita", *Letras*, 14: 57-66.
- 1986a. "El concepto de enxiemplo en la obra del Canciller Ayala", en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, Madrid: Gredos, III, pp. 305-08.
- 1986b. "El *Rimado de Palacio*, testamento político-moral y religioso del Canciller Ayala", en *Estudios en Homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Buenos Aires: Instituto de Historia de España, IV, pp. 215-37.
- 1986c. "El Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT). Un proyecto de trabajo: la edición crítica de las *Crónicas de los reyes de Castilla* del Canciller Pero López de Ayala", en *Actas del Segundo Congreso Nacional de Lingüística y Filología (San Juan, 16 al 19 de septiembre de 1981)*, San Juan: Universidad Nacional de San Juan, II, pp. 329-36.
- 1986d. "Un nuevo tipo de edición: la edición sinóptica experimental", *Incipit*, 6: 103-05.

- 1987a. "Función expresiva de la tirada y de la estructura fónico-rítmica del verso en la creación del *Poema de Mio Cid*", *Incipit*, 7: 7-34.
- 1987b. "Registro de filigranas de papel en códices españoles (cont.)", *Incipit*, 7: 1-6.
- 1988a. "Auto-Comedia-Tragicomedia-Celestina. Perspectivas críticas de un proceso de creación y recepción literaria", *Celestinesca*, 121, 1: 3-8.
- 1988b. "El cotejo de las versiones *Vulgata* y *Primitiva* como recurso para la fijación del texto del texto cronístico del Canciller Ayala (ensayo de método)", *Incipit*, 8: 1-24.
- 1988c. "El *Libro de buen amor* y el *Libro del Arcipreste*", *La Corónica*, 17:1 (1988), 1-6.
- 1988d. "El *Libro de buen amor* y el *textus receptus*", en L. Teresa Valdivieso y Jorge H. Valdivieso, eds., *Studia Hispanica Medievalia. Actas de las II Jornadas de Literatura española medieval* (Buenos Aires, 1987), Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, pp. 81-88.
- 1988e. "Variantes gráficas, fonéticas, morfológicas y de léxico en dos manuscritos del siglo XV (*Rimado de Palacio*, ms. N y E)", en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. I, *Historia de la lengua. El español contemporáneo*, Madrid: Castalia, pp. 191-208.
- 1989a. "La Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno. Unidad de estructura y originalidad", en Sebastian Neumeister, ed., *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Berlín, 18-24 de agosto de 1986), Frankfurt a. Main: Vervuert Verlag, I, pp. 255-62.
- 1989b. "La Sección de Romances en el *Cancionero General* (Valencia, 1511): Recepción cortesana del Romancero tradicional", en Alan Deyermond y Ian Macpherson, eds., *The Age of the Catholic Monarchs (1474-1516), Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 113-22.
- 1989c. "El testimonio del códice de Vivar", *Incipit*, 11: 1-12.
- 1990a. "*La causa y la razón por que lloraba* (Claves líricas en el mundo poético de Garcilaso)", en *Dialogo. Studi in Onore di Lore Terracini*, Roma: Bulzoni, pp. 443-49.
- 1990b. "La edición crítica", *Incipit*, 10: 17-43.
- 1990c. "Registro de filigranas de papel en códices españoles (cont.)" (en colaboración con Gemma Avenozza), *Incipit*, 10: 1-15.

- 1990d. "El vino y el pan: del *Cid* a *Celestina*", en *Actas del Simposio Internacional "El vino en la literatura medieval española: presencia y simbolismo"* (Mendoza, 11-13 agosto 1988), Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo, pp. 17-30.
- 1990e. "Una versión del 'Romance de Don Bueso' en Buenos Aires (1991)", *Incipit*, 10: 139-40.
- 1991a. "Algo más sobre la función dramática de los dos sonetos de *El Príncipe Constante*", en *Homenaje a Hans Flasche*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, pp. 162-73.
- 1991b. "Don Juan Manuel", "El Arcipreste de Hita", en *Siete siglos de autores españoles*, Kassel: Ed. Reichenberger, pp. 13-16.
- 1991c. "Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto", *RPh*, 45, 1: 89-101. Trad. al inglés: "Hispanic Textual Criticism and the Stemmatic Value of the History of the Text", en D. C. Greetham, ed., *Scholarly Editing: A Guide to Research* (New York: The Modern Language Association of America, 1995), pp. 486-503.
- 1991d. "Lectura del 'Buen Amor'", *Incipit*, 11: 11-22.
- 1991e. "Las redacciones del *Libro del Caballero Zifar*", en *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, vol. IV, Barcelona: Quaderns Cremà, pp. 283-99.
- 1991f. "Registro de filigranas de papel en códices españoles (cont.)" (en colaboración con Gemma Avenzoa), *Incipit*, 11: 1-9.
- 1992a. "¿Cuál es el texto?: Del texto literario a la 'puesta por escrito' (a propósito de *El romance de la Delfina*)", *Incipit*, 12: 3-20.
- 1992b. "Medievalismo hispánico. Estado actual y cuestiones de método", en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa, eds., *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 23-25 agosto 1990)*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, pp. 11-14.
- 1992c. "Los romances del *Cancionero Musical de Palacio*: testimonios y recepción cortesana del Romancero", en *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, México: Universidad Autónoma de México, III, pp. 401-09.
- 1994a. "Cervantes autor, el de los alegres ojos", en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel: Edition Reichenberger, I, pp. 61-69.
- 1994b. "La edición crítica como arte ecdótico. A propósito de la "Carta del moro sabidor" (*Crónica de Pedro I y Enrique II*, XVIII, 22 y XX,3)", *Incipit*, 14: 1-16.

- 1994c. "La edición de textos históricos", en *Actas del Congreso de la Lengua española (Sevilla, 7 al 10 octubre de 1992)*. Madrid: Instituto Cervantes, pp. 611-19.
- 1994d. "Marcas de oralidad en la sintaxis narrativa del *Poema de Mio Cid*", en Trevor J. Dadson, R. J. Oakley y P. A. Odber de Baubeta, eds., *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship: 'Como se fue el maestro'. For Derek W. Lomax in memoriam*, Lewiston, N.Y.: The Edwin Mellen Press, pp. 57-69.
- 1994e. "La textura narrativa del Episodio de los Duques (*Quijote*, II, 28-58)", en *Cervantes. Actas del Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 26-28 de septiembre de 1991)*, Anejo de *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, II, pp. 231-41.
- 1994f. "Una polémica ilustre: *España. Un enigma histórico*", *Incipit* 14: 360-68.
- 1994g. "La variante y la 'vida parafrástica' de la escritura medieval", *Incipit*, 14: 145-58.
- 1994h. "...yo, don Johan, hijo del infante don Manuel...", en Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés (Biblioteca Clásica, 6), Barcelona: Crítica, pp. ix-xxix.
- 1995a. "La coexistencia de cultura oral y producción literaria: un nuevo enfoque en el estudio de la literatura española medieval", en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa, eds., *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 1993)*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, pp. 128-36.
- 1995b. "II. La edición crítica como arte de edición. 1. *Interpretatio - Iudicium* (*Mio Cid*, vv. 2686-88 y 2428-29). 2. De la oralidad al impreso", *Incipit*, 15: 1-22.
- 1996a. "La crítica textual ante la documentación histórica (Los últimos años de la *Crónica de Enrique II*)", *Incipit*, 16: 1-18.
- 1996b. "*Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique* (Texto de los Años XII y XIII de Enrique II según el final de la versión Vulgar de esa *Crónica*)", *Incipit*, 16: 247-60.
- 1996c. "La élite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en época de Sancho IV", en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, eds., *La literatura en la época de Sancho IV. Actas del Congreso*

- Internacional "La literatura en la época de Sancho IV"* (Alcalá de Henares, 21-24 febrero 1994), Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 53-62.
- 1996d. "Tradición cronística y crítica textual", en Lilian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, eds., *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, pp. 13-28.
- 1997a. "Coexistencia y diacronía léxica en el campo de las variantes de un mismo texto", en *Anuario de Letras. Homenaje al Dr. Rafael Lapasa*, 35: 489-508.
- 1997b. "La edición crítica y el *codex unicus*: el texto del *Poema de Mio Cid*", *Incipit*, 17: 1-46.
- 1997c. "La ejemplaridad como recurso narrativo en las *Crónicas* del Canciller Ayala", en *El saber y el tiempo: Historia y ejemplaridad en la narrativa medieval (Diablotexto, 3)*, Valencia: Universidad, pp. 187-97.
- 1997d. "Función de la material ejemplar en el contexto del *Rimado de Palacio*", en *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, I, 1: 137-47.
- 1997e. "Para una Historia de la literatura medieval española. Consideraciones a fines del siglo XX", en José Manuel Lucía Megías, ed., *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 1995)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, II, pp. 113-18.
- 1998a. "El estilo directo como recurso narrativo en la prosa cronística del Canciller Ayala", *Cuadernos del Sur*, 28: 37-45.
- 1998b. "La sintaxis del discurso narrativo en las *Crónicas* del Canciller Ayala", en Claudio García Turza et al., eds., *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (La Rioja, 1-5 de abril de 1997)*, Logroño: Universidad de La Rioja, I, pp. 127-47.
- 1999a. "Fórmulas estructuradoras como marcas de oralidad en la sintaxis narrativa del *Poema de Mio Cid*", en *La función narrativa y sus nuevas dimensiones (Primer Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología, Buenos Aires, 23-25 de setiembre de 1998)*, Buenos Aires, CEN, pp. 92-101.

- 1999b. "Forum. Letters on 'Manuscript Culture in Medieval Spain (*La Corónica*, 26.2, Spring 1998)'" *La Corónica*, 27, 2: 219-23.
- 1999c. "Nuevos enfoques para una historia de la literatura medieval española", en Azucena Adelina Fraboschi et al., eds., *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, 21-23 agosto 1996)*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, pp. 7-15.
- 1999d. "La textualidad oral del discurso narrativo en España e Hispanoamérica", en *Estudios de Historia de la lengua española en América y España*, Valencia: Universidad, pp. 9-25.
- 1999e. "La versión del autor y la tradición manuscrita e impresa de la literatura medieval", en Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero, eds., *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 setembre 1997)*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, I, pp. 115-26.
- 2000a. "El original manuscrito de la *Comedia* de Fernando de Rojas: una conjetura", *Celestinesca*, 23: 2, 1-2 (1999), pp. 3-10.
- 2000b. "El romance castellano en el *Poema de Mio Cid*", en *El Cid, poema e historia: Actas del Congreso Internacional (12-16 de julio, 1999)*, ed. César Hernández Alonso (Burgos: Ayuntamiento), pp. 47-53.
- 2000c. "La secuencia temporo-espacial en la estructura narrativa de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano*, del Canciller Ayala", en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santander, 22-26 de septiembre de 1999*, ed. Margarita Freixas & Silvia Iriso, 1 (Santander: AHLM & Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria), pp. xv-xxi.
- 2000d. "Conjeturas acerca del original manuscrito de la *Comedia* de Fernando de Rojas", en *Studia Hispanica Medievalia V. Actas de las VI Jornadas Internacionales de Literatura española medieval (Buenos Aires, 1999)*, en revista *Letras* (Buenos Aires, Universidad Católica Argentina), 40-41: 145-51.
- en prensa, "El didactismo explícito e implícito de *La Celestina*", en *La Celestina. V Centenario. Actas del Congreso Internacional*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha y Cortes de Castilla-La Mancha.
- en prensa, "Pero López de Ayala", en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, dirs., *Textos y transmisión*, Madrid: Castalia.

en prensa, "La Crónica real castellana durante los siglos XIII y XIV", capítulo para el vol. "Edad Media" de la *Historia de la Literatura Española*, Madrid: Espasa-Calpe.

en prensa, "El género cronístico castellano en el siglo XV" (idem anterior).

OTTAVIO DI CAMILLO

CUNY, New York

Quiero dar las gracias a los colegas, amigos y amigas que han venido esta mañana para asistir a esta sesión en memoria de Germán Orduna. Quisiera también agradecer a Patrizia Botta el haber aceptado organizar esta sesión, pues a ella se debe el mérito de haber reunido tal número de ilustres participantes provenientes de distintos países.

Desgraciadamente yo nunca he tenido la oportunidad de conocer a Germán Orduna personalmente. Sin embargo, siempre he tenido una sensación de familiaridad con su figura de estudioso y crítico por el aprecio a sus numerosas aportaciones a los estudios medievales. He seguido desde el principio y con particular interés su gran aventura, o sea la fundación de *Incipit*. Para un profesor universitario en los Estados Unidos que había adquirido unas pocas nociones rudimentarias de crítica textual al reanudar relaciones académicas con el mundo de los filólogos italianos, fue de suma importancia saber, sobre todo en momentos de dudas, que no estaba luchando con molinos de viento. En todos los años de estudio de doctorado en que nunca oí hablar ni escuché una sola vez el sintagma “crítica textual”, y en un ambiente en que cualquier edición anotada llevaba en la portada el marbete de edición crítica, me pareció entonces un acto de solidaridad a distancia. Había por el mundo otros hispanistas que se interesaban por las mismas cosas. Por esos mismos años apareció también el manual de Alberto Blecua, el primer estudio de ecdótica en el mundo hispánico. Con una revista y un manual, que de ambos lados del Atlántico indicaban nuevos caminos y abrían nuevas perspectivas al estudio de la literatura medieval española, organicé el primer curso de crítica textual en esta universidad y estoy convencido de que fue el primero, y queda siendo el primero, que se haya dado en la historia del hispanismo norteamericano.

Siento no haber conocido personalmente a Germán Orduna, pero siempre he sentido un cierto afecto hacia él, el afecto de un caminante

que encuentra en el camino a un desconocido con quien hablar, que se hace pronto un compañero al descubrir que un común propósito lo ha llevado por la misma senda.

EL SECRET: HISTORIA DE LA INSTITUCIÓN

GLORIA B. CHICOTE
SECRET (CONICET)

Universidad Nacional de La Plata

Si algo nos han enseñado los tiempos postmodernos es seguramente a repensar el posicionamiento de los sujetos ante los diferentes roles existenciales y, por consiguiente, su ubicación en las actividades culturales.

Se nos ha puesto de manifiesto por ejemplo, la imposibilidad de borrar la subjetividad, aun (y principalmente) en las actividades de orden académico, sobre las cuales nuestra antigua formación moderna nos había repetido hasta el cansancio que debían ser científicas y que pertenecían al universo de la objetividad.

En el marco de la reivindicación de esta subjetividad y en la convicción de que sujetos y objetos no son tan fácilmente escindibles, me van a permitir ustedes que realice hoy la breve historia de una institución que por momentos se acerca a una historia de vida.

Voy a presentar entonces, una visión retrospectiva del SECRET, el Seminario de Edición y Crítica Textual que creó Germán Orduna en Buenos Aires en 1978, convencida del sentido literal de homenaje que tiene esta referencia porque el SECRET fue desde un primer momento la concreción de una idea original del Dr. Orduna y llevó en el transcurso de sus largos veinte años de vida la impronta indeleble del filólogo argentino.

El SECRET tuvo su origen en un grupo de graduados que se interesaban en problemas de edición en el Instituto de Filología Amado Alonso, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, donde Germán Orduna, por entonces director de dicho instituto, dictaba un seminario sobre *Metodología para la edición de un texto crónico*. El primero en acercarse fue José Luis Moure, quien dedicado al estudio de una crónica americana (la de Francisco de Jerez sobre la Conquista de Perú), quiso aumentar sus conocimientos de crítica textual. Luego el

grupo se trasladó al Instituto de Historia de España, donde, bajo el patrocinio alentador de Don Claudio Sánchez Albornoz, “en una pequeña habitación [...] provista de una mesa y de un lector de microfílm, con un becario (José Luis Moure) y un técnico (Jorge Ferro) como única dotación humana, nació en 1978 el SECRIT”.¹ Más adelante el Seminario se constituyó en el edificio sede del CONICET, ya con la participación de Guillermo Ogilvie, Pablo Caballero, Leonardo Funes y Hugo Bizzarri, quienes pasaron por distintas sedes ocasionales a las que los condujeron los avatares de la política institucional argentina, hasta recalar a partir de 1990 en el Centro de Estudios Históricos Sánchez Albornoz del Ministerio de Educación, *habitat* que hasta hoy es nuestra casa. Nos incorporamos por entonces Lilia Ferrario de Orduna, Georgina Olivetto, Mercedes Rodríguez Temperley y quien esto escribe.

Desde su inicio, en el marco de los intereses de investigación de Germán Orduna, se planteó el objetivo institucional del Seminario que se mantuvo a lo largo de los años siguientes: la edición crítica de la *Crónica de los reyes de Castilla del canciller Ayala*. A partir del convenio firmado con el The Hispanic Seminary of Medieval Studies de la Universidad de Wisconsin (donde desarrollaron sucesivas estancias de investigación Guillermo Ogilvie y Jorge Ferro) se realizó la tarea de transcripción del ms. A14 para el *Dictionary of Old Spanish Language*, que se prosiguió en miras de la futura edición.

En el transcurso de la década del 80 se produjo el gran avance en la aplicación de los medios electrónicos al estudio de textos y éste fue un campo tecnológico que el SECRIT afrontó. Primero fue el mítico “monoelemento” que llevó a Buenos Aires Guillermo Ogilvie desde Madison, como instrumento innovador para que el editor preparara personalmente las diferentes tipografías que deseaba consignar en su texto. En 1985 se dio comienzo a un proyecto que estaba ubicado en la

¹José Luis Moure, (2000). “Germán Orduna (1926-1999)”, *La Corónica*, 28.2 185-190.

avanzada de la relación entre informática y humanidades: *Aplicación de los medios electrónicos al análisis léxico y sintáctico de textos castellanos de los siglos XIV y XV*, que planteaba la utilización de computadoras para el procesamiento de los textos, en un momento en que no existía, en Buenos Aires, otro grupo de características análogas. Nuevamente a modo anecdótico quiero recordar que se utilizó en ese proyecto una computadora IBM hoy prehistórica que no tenía siquiera disco rígido.

En el inicio fue entonces la edición de las crónicas, pero circunstancias ajenas a la institución aunque vinculadas a la historia de nuestro país por todos conocida, determinaron que la concreción de este propósito se dilatará más de lo previsto. Este retraso, sin embargo, fue fructífero en la medida en que dio pie para desarrollar un plan amplio y ambicioso que consistió en aprovechar la complejidad y la riqueza textual del objeto de estudio para fundar un equipo especializado en los problemas ecdóticos de la literatura española de la Edad Media. Se realizaron paralelamente estudios codicológicos y la revisión sistemática de los fundamentos y metodología de la escuela neolachmanniana. Los trabajos de los primeros años fueron publicados en los *Cuadernos de Historia de España*, y la revisión mencionada hizo sentir a Orduna la necesidad de fundar *Incipit*, como primera revista especializada en los problemas de crítica textual y edición de textos en español antiguo. Al respecto manifestó José Luis Moure: "No es presuntuoso decir que el tándem SECRIT-*Incipit*, ideado, alimentado y dirigido por Orduna, hizo posible la plena inserción de Argentina en una especialidad de la que había estado prácticamente ausente" (art.cit.). Con el correr de los años también aparecían con sello del SECRIT otras ediciones como el *Secreto de los secretos*. (ms BNM 9428) de Hugo Bizzarri, *Romanceamiento castellano de las Sententiae de San Isidoro* y sus concordancias, de Pablo Caballero, y el *Catálogo descriptivo de los impresos en español del siglo XVI en la Biblioteca Jorge M. Furt*, preparado por Germán y Lilia Orduna.

La edición de las Crónicas basada en el empleo de medios electrónicos ocupó al Seminario casi veinte años. Durante todo este tiempo una idea rectora recorrió las investigaciones dirigidas por Orduna, tal como él mismo lo expresó oportunamente: “Se utilizó la automatización para todos aquellos casos en los que no debía entrar el *judicium* ni la aplicación de la normativa filológica o ecdótica”. Afirmación que resume su actitud de apertura hacia las nuevas tecnologías, paralela a un profundo respeto hacia el conocimiento sedimentado por la experiencia.

En 1996 esperábamos la publicación del volumen II de las Crónicas, cuando el interés de Orduna por reexaminar viejos problemas desde nuevas perspectivas nos condujo al estudio crítico del manuscrito y las diferentes ediciones del *Poema de Mio Cid*. Al año siguiente, con un ímpetu siempre renovado, presentábamos el proyecto institucional: *La variación lingüística y textual del discurso narrativo en la prosa histórica y ficcional castellana. De la Baja Edad Media al Primer Renacimiento*, tema que sin dudas reflejaba una realidad distinta en el Seminario que su director supo captar con fina sensibilidad: había finalizado la etapa estrictamente ecdótica y todos nosotros, aunque hijos de esa formación, nos abríamos a diferentes marcos disciplinarios.

Cada uno, guiado por la figura del maestro, había desarrollado en sus tesis doctorales áreas sugeridas como de vacancia en la crítica medieval: José Luis Moure preparó la edición de la crónica abreviada, con el título *La naturaleza de la llamada versión abreviada*, Hugo Bizzarri trabajó la literatura sapiencial, “*La singularidad de Castigos e Documentos en la tradición de los libros sapienciales de la Edad Media*”, Jorge Ferro conectó sus estudios sobre la novela inglesa con la tradición medieval en “*Figuras y símbolos cristianos en El señor de los anillos de Tolkien*”, Leonardo Funes se especializó en el *Desarrollo del discurso narrativo en la historiografía medieval castellana de los siglos XIII y XIV*, y yo presenté mi tesis sobre *el Romancero Tradicional Argentino*.

Concluido el objetivo fundacional del Seminario, se habían gestado nuevas líneas de investigación y su director diseñó una propuesta que las

cobijara desde una fundamentación textualista pero que se proyectara hacia problemáticas discursivas. Comenzamos a trabajar con entusiasmo, pero esta vez Orduna no nos acompañó hasta la culminación de la nueva etapa. En el año 2000, momento sumamente difícil en que después de la repentina muerte de nuestro director nos encontramos ante la obligación institucional y moral de continuar la obra que brillantemente él había llevado a cabo y en la que todos nosotros habíamos participado bajo su guía, se concluyó el proyecto y actualmente se prepara un volumen de conjunto que reunirá las conclusiones alcanzadas.

Frente a la ausencia del maestro y ante nuestra endémica fragilidad institucional, trabajamos especialmente en el incremento de las relaciones internacionales ya iniciadas con el propósito de fortalecer al Seminario. Actualmente continúa en vigencia la participación en el proyecto Corde de la Real Academia Española, para el cual colaboramos poniendo a su disposición los textos editados, y nos encontramos en tratativas para firmar un convenio con el proyecto Medievalia de la Universidad Nacional Autónoma de México y con la Universidad de Alcalá de Henares.

Por último, diré que la presencia de Leonardo Funes y la mía en este Homenaje es simplemente una representación del equipo en su conjunto. Somos portadores del afectuoso saludo del actual director del SECRI, José Luis Moure y del resto de nuestros compañeros: Lilia Ferrario de Orduna, Jorge Ferro, Hugo Bizzarri, Mercedes Rodríguez Temperley, y también de quienes nos han acompañado en otros momentos de nuestra historia: Guillermo Ogilvie, Pablo Cavallero, Georgina Olivetto y Juan Fuentes.

A modo de post scriptum reproduzco el mensaje que me hizo llegar José Luis Moure para que fuera leído en esta oportunidad:

“German Orduna nunca estuvo en Estados Unidos. El designio o el azar han querido que, separadas por dos meses, este país fuese el escenario de dos sesiones académicas convocadas para honrar su memoria. La generosidad de Joseph Snow hizo posible la primera, en Kalamazoo en mayo pasado, a la que pude asistir acompañado por Jorge

Ferro, el segundo miembro más antiguo del Seminario de Edición y Crítica Textual. Hoy hacen lo propio Gloria Chicote y Leonardo Funes, integrando un panel en el marco del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Como director a cargo del Seminario, permítanme dejar constancia publica de mi hondo agradecimiento a Patrizia Botta, organizadora de esta reunión, a cada uno de los distinguidos especialistas que han aceptado sumar su prestigio, y al público presente. “La memoria de los omes es flaca” –nos advirtió Ayala. Los amigos y discípulos de Orduna acariciamos la pretensión de desmentir al grave Canciller de Castilla. A todos, muchas gracias.” José Luis Moure.

GERMÁN ORDUNA Y LA REVISTA *INCIPIT*

LEONARDO FUNES

SECRET (CONICET)

Universidad de Buenos Aires

En su concepción del trabajo de investigación en Humanidades, Germán Orduna siempre planteó la necesidad de contar con dos pilares básicos para el desarrollo de una actividad sostenida en el tiempo: por un lado, un equipo de investigadores institucionalizado (lo que consiguió con el *SECRET*) y por otro lado, una revista académica que sirviera de instrumento de difusión de la tarea cumplida y asegurara una presencia del equipo en la comunidad científica internacional.

Esa fue la idea generadora de la revista *Incipit*. En la presentación del número 1 de la revista, Orduna declaraba:

Incipit nace de una necesidad de comunicación entre los hispanistas interesados en la edición crítica de documentos y textos literarios en español. [...] Las letras españolas cuentan [...] con una escuela filológica que ha trabajado concienzudamente siguiendo las enseñanzas de don Ramón Menéndez Pidal; sin embargo, y es curioso comprobarlo, la consideración de los problemas y métodos de la edición y crítica textual no ha merecido un tratamiento específico en lo que respecta a los textos en español [...].

En los últimos años se va dando una saludable reacción contra este vacío teórico, especialmente ante el uso arbitrario del calificativo de "crítica" aplicado a ediciones realizadas sin criterios filológicos. *Incipit* pretende ser palestra, estímulo y repositorio de los trabajos en esta disciplina. ("Presentación", *Incipit*, 1 [1981], p. 1).

En este primer volumen, Margherita Morreale ofrecía "Algunas consideraciones sobre el uso de los signos diacríticos en la edición de textos medievales", Isabel Uría aportaba sus hipótesis "Sobre la

transmisión manuscrita de las obras de Berceo”; José Luis Moure comentaba críticamente la aparición del estudio “*Textual Criticism and Editorial Technique*, de Martin West, a 50 años de la obra de Paul Maas”; Germán Orduna exponía sus consideraciones “Sobre la transmisión textual del *Libro del conde Lucanor et de Patronio*”, a propósito del libro publicado por Alberto Blecuá, miembro del Consejo Asesor de la revista. En las notas, Pompilio Tesauro adelantaba las características de su edición crítica del *Libro de miseria de omne* y Jorge Ferro aportaba sus “Observaciones a propósito de la transcripción del Ms. A-14 de las *Crónicas del Canciller Ayala*”. En la sección Documentos, Ferro transcribía unos “Poemas sueltos en honor de Juan II y D. Alvaro de Luna agregados al códice [cronístico ayaliano] BNM 10234” (poemas que inmediatamente Alberto Várvaro, otro miembro del Consejo Asesor, identificó como pertenecientes a Juan de Mena) y por último, Orduna publicaba la “Descripción de un Ms. perdido de las *Crónicas del Canciller Ayala* que pertenecía al Real Monasterio de Guadalupe”, según una nota de Hermosilla que Robert Brian Tate copió de un Ms. de la Real Academia de la Historia.

Como se ve, en sus escasas 115 páginas el número concentraba valiosas contribuciones estrictamente relacionadas con el campo de la crítica textual.

Quien haya tenido ocasión de hojear éste y los siguientes ocho volúmenes de la revista habrá notado a primera vista el carácter artesanal de su factura. La revista se armaba página por página con una máquina de escribir eléctrica con monoelemento cambiabile, calculando los espacios línea por línea para lograr lo más parecido a un margen derecho justificado.

Sobre la base de unas pautas diseñadas y practicadas en el volumen 1 por Jorge Ferro, quien les habla dedicó de tres a cuatro meses enteros de cada uno de los siguientes ocho años a tipear los originales de la revista, tratando de alcanzar una presentación gráfica lo más decente posible. Esta forma de trabajo se adelantaba, paradójicamente, en el tiempo, puesto que hoy –informática mediante– ya no se trata de entregar unos originales a la imprenta para luego corregir las pruebas de su trabajo

de diagramación e impresión, sino que debemos entregar un disco ZIP con la revista o el libro armados y paginados (y a lo sumo revisar una impresión preliminar para ajustar detalles), lo que implica hacer casi todo el trabajo que antes recaía en la imprenta, única manera de bajar los costos de la publicación a niveles sensatos. Hoy gastamos un tiempo en el trabajo técnico de edición antes impensable (y aquí Alan Deyermond podrá dar fe de ello con su colección de Papers del Medieval Hispanic Research Seminar). Pues bien, en el SECRIT estuvimos entrenados para esta forma de trabajo desde antes de la irrupción de la informática y del consiguiente regreso al rol del intelectual artesano que Zumthor describía, refiriéndose a la época carolingia, en su libro *Langue, texte, énigme*.

Pero volviendo a cuestiones más académicas, el primer volumen, aparecido en tiempos de la Guerra de las Malvinas, logró distribuirse y tuvo favorable acogida entre los colegas del exterior, que prodigaban sus votos para que la revista lograra consolidarse y obtener continuidad en tiempos tan azarosos.

En el segundo número, Orduna terminaba de poner blanco sobre negro sus ideas sobre la función de la revista:

Incipit es básicamente el boletín del SECRIT; es decir, refleja en buena parte los intereses de un grupo de investigación con objetivos prácticos inmediatos que van desde la formación individual y de equipo hasta las necesidades que impone el texto mismo que se tiene entre manos; por eso no debe extrañar la continuación de algunos temas y la frecuencia de los mismos nombres: esa continuidad de trabajo permitirá elaborar una teoría. A este diálogo laborioso invitamos a los colegas de modo que la palabra escrita permita un intercambio que supere las distancias; para ese diálogo y colaboración se ha fundado *Incipit* y es su única razón de existencia.

Algunos colegas plantearon sus dudas acerca de la posibilidad de mantener la concentración temática del contenido de la revista. Y no eran dudas infundadas.

A pesar de que esa concentración en lo ecdótico se mantuvo en los primeros años, lo cierto es que a la larga *Incipit* se convirtió en una “revista de filología hispánica con orientación especial hacia la crítica textual”. No veo esto como un fracaso, porque, por un lado, creo que éste es el destino inevitable de todas las revistas de nuestro campo (como rápidamente lo han comprobado nuestros amigos Carlos Alvar y Fernando Gómez Redondo en el caso de la *Revista de Poética Medieval*), y por otro lado, porque también es innegable que en los 18 volúmenes que vieron la luz en vida de su fundador, *Incipit* tuvo en la crítica textual su columna vertebral. Y ello, fundamentalmente, porque fue el canal privilegiado de difusión del pensamiento de Orduna sobre esta disciplina y el que le permitió condensar una formulación teórica que no alcanzó a ver en formato libro y que hoy disponemos en el tomo publicado por la Editorial Reichenberger al cuidado de Lilia Orduna (*Ecdótica. Problemática de la edición de textos*). Ese hilo conductor se hará especialmente visible también en un libro compilatorio de sus artículos sobre edición crítica que José Manuel Lucía Megías y quien les habla hemos preparado y está pronto a publicarse en Madrid.

El diálogo propuesto por Orduna tuvo plena realización en las páginas de la revista. Así fue como David Hook aportó su conocimiento sobre “La transmisión textual de *La estoria del noble Vespasiano*” (vol. III), Barry Taylor presentó sus hipótesis sobre “Los capítulos perdidos del *Libro del cavallero et del escudero* y el *Libro de la cavallería* de don Juan Manuel” (vol. IV); Vicente Beltrán expuso “La transmisión textual de las *Coplas manriqueñas*” (vol. VII); Maxim Kerkhof analizó “Las filigranas del Ms. S del *Libro de buen amor*” (vol. XIII); Alberto Montaner expuso la metodología de su edición del *Cantar de Mio Cid* (vol. XIV); Patrizia Botta reseñaba los problemas editoriales de *Celestina* (vol. XVI) y José Manuel Lucía Megías disertaba sobre lo que implica “Editar en Internet” (vol. XVIII).

Quienes tomamos ahora la posta y tratamos de continuar la publicación de la revista tenemos como objetivo primordial mantener vigente el anhelo de su fundador: que *Incipit* sea palestra, estímulo y repositorio de los aportes y reflexiones sobre el arte de editar textos en lenguas romances, pues allí reside la única razón de su existencia.

LA HISTORIA DEL TEXTO

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO
UNED - Madrid

Todo el problema y justificación de la crítica textual se reduce a algo aparentemente muy simple: cómo llegar a recuperar el texto que salió de manos o de la voluntad de su autor, y que habitualmente conocemos por una serie de testimonios (más o menos precisos) que se nos han ido revelando a lo largo del tiempo. Esa tarea, a lo largo de la historia, se ha planteado en numerosas ocasiones, desde los gramáticos de Alejandría o los humanistas del siglo XV a la moderna filología.

Al frente del capítulo *De divinatione* de su *Miscellanorum Centuria Secunda*, Poliziano introduce una de las más bellas imágenes para describir el sentido de aquella incipiente ciencia de la reconstrucción de textos, comparando la tarea del filólogo ante los deturpados textos del *De natura deorum* de Cicerón, con la actitud de Esculapio ante el cuerpo desmembrado de Hipólito:

El libro segundo del *De natura deorum* de Cicerón se halla en todos sus ejemplares, tanto nuevos como viejos, no menos destrozado que lo estuvo en otro tiempo el cuerpo de Hipólito, arrastrado por sus desbocados caballos. Separados sus miembros por todas parte, Esculapio, como cuentan las fábulas, los recogió, los recompuso y volvió a darles vida, aunque luego fue herido por un rayo a causa de la envidia de los dioses.

Tal es el fascinante cometido del filólogo: el de reunir y juntar los *membra disiecta* de los testimonios textuales e infundir nueva vida a ese cuerpo recompuesto del texto crítico. La tarea no es nada fácil ni sencilla, ni tampoco está libre de las envidias, si no de los dioses, como decía Poliziano, sí en ocasiones de algunos colegas erigidos en pequeños dioses de su particular olimpo.

Para llevarla a cabo, los procedimientos ensayados a lo largo del tiempo han sido muchos y discutidos. Y probablemente no haya campo en el dominio de las humanidades que suscite más opiniones encontradas y levante mayor número de pequeñas pasiones y vanidades.

De las propuestas del siglo XX, tras el rígido dogmatismo lachmanniano y la escéptica simplificación bédierista, la más fecunda y que ha contado con un mayor número de adhesiones, ha sido la de la llamada “nueva filología”, que inician desde Italia Giorgio Pasquali y Michele Barbi. La propuesta consiste en esencia en combinar el rigor estemático con el estudio de la historia de la tradición de los textos particulares, individualizando así cada problema. En su *Storia della tradizione e critica del testo* (1934), Pasquali defiende el estudio de la tradición como sustancial a la crítica del texto y no como algo secundario e inconexo. Instalados en su tradición, los testimonios individuales no serán ya considerados como simples portadores de errores y variantes, sino como productos de una determinada configuración cultural, que será muy importante conocer, no sólo para la historia cultural y literaria, sino para la propia crítica textual. Michele Barbi, en su estudio *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni* (1938), se refiere fundamentalmente a las obras medievales y parte del principio de la individualización de los problemas. Muchas de esas obras medievales han tenido un proceso de producción y de transmisión muy diferente a las obras de la antigüedad grecolatina. Pero no por ello hay que abandonar absolutamente los métodos que con éstas se han venido aplicando, sino que hay que adaptarlos a las exigencias particulares de cada texto. La cuestión es ver cuál es el problema crítico que el texto presenta, y resolverlo con todos aquellos medios y por todas aquellas vías que mejor llevan a su fiel restauración y reproducción crítica.

A esa línea metodológica se adscribió en la práctica la Escuela de Filología Española. El estudio de la tradición textual como fenómeno de cultura lo proclama abiertamente, por ejemplo, Américo Castro en uno de los escasos escritos teóricos que elaboró la Escuela (“La crítica

filológica de los textos”, en 1924, *Lengua, enseñanza y literatura (Esbozos)*, Madrid, Victoriano Suárez, pp. 171-197):

La filología es una ciencia esencialmente histórica; su problema consiste en prestar el mayor sentido que sea dable a los monumentos escritos, reconstruyendo los estados de civilización que yacen inertes en las páginas de los textos (p. 176).

Muy importante fue también el reconocimiento de que, en el campo de la literatura romance en que se trabajaba, los manuscritos que poseemos representan, en muchas ocasiones, momentos diversos de la evolución del texto, es decir, el advertir que es relativamente frecuente la posibilidad de originales estratificados y de variantes de autor. Esa posibilidad era realidad palmaria, sobre todo, en las obras de elaboración popular y colectiva, como el *Romancero*, “en que la verdadera realidad histórica de la obra está constituida por la aportación primitiva del autor o autores, más todas las adiciones y refundiciones de que ha sido objeto el primitivo núcleo” (A. Castro, ob. cit., pp. 194-95). Algo semejante ocurre igualmente en el terreno de la historiografía. La *Estoria de España*, por ejemplo, estudiada y editada por Menéndez Pidal, se ha transmitido en numerosos manuscritos poblados de variantes, particularmente cronológicas, cuyo análisis llevó al editor a postular la existencia de una versión regia y una versión vulgar de la crónica. Pero además se continuó después del reinado de Alfonso X y “vivió en incesantes refundiciones escritas, como las obras tradicionales poéticas viven en continuas refundiciones orales. Cada manuscrito de la *Crónica de España* es, en mayor o menor grado, una refundición. De ahí la gran dificultad para clasificar y seriar los cientos de códices conservados, todos diferentes entre sí” (R. Menéndez Pidal, 1977. *Primera Crónica General de España*, Madrid, Gredos, 3ª reimp., p. 890).

Germán Orduna ha sido entre los filólogos hispanos quien más decididamente ha defendido y mejor explicado la importancia metodológica de este concepto de la historia del texto, como pone de relieve su estudio

fundamental “Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto”, *Romance Philology*, 45 (1991), pp. 93-101 (ahora ampliado y reforzado en su libro *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000).

Proclama Orduna, en primer lugar, la enorme importancia del estudio y atenta descripción de los testimonios del texto (manuscritos o impresos), “tanto en su factura (materia escritoria, encuadernación, cuadernos de copia, ordenamiento de folios, diversas numeraciones, varias signaturas registradas, condiciones de conservación, medidas actuales y primitivas posibles, graffías, anotaciones marginales o en folios de guarda, epígrafes, capitulación, iniciales, calderones, etc.) como en su contenido (una sola o varias obras, distribución del contenido según la foliación, “dictiones probatoriae”, lagunas, agregados, correcciones, diversas manos intervinientes en la copia, etc.)”. De esa atenta y minuciosa descripción, que revela datos e indicios, surge un incipiente cotejo que ya nos advierte de la importancia crítica del texto. Tácitamente queda delineada una *collatio externa* entre los testimonios y, aunque el resultado de ese análisis puede no justificar la prefiguración de un estema, siempre proporcionará elementos para establecer alguna relación entre los manuscritos y, sobre todo, autorizará la depuración y limpieza del texto a los fines críticos. En muchos casos, la acumulación de datos sobre un determinado códice permite de entrada caracterizar y calificar el texto allí transmitido, *ad referendum* de los resultados de la *collatio variantium lectionum*, o por el contrario, anticipar su condición de *descriptus*. Las operaciones propuestas serían, pues, la *descripción textual*, la *collatio externa* y la *collatio hermeneutica*, que deben estar presididos por el *judicium*, en virtud del cual se discernirán los datos surgidos de ese análisis.

La historia del texto, lograda básicamente en la etapa preliminar, resultará, por tanto, un paso operativo más para la constitución del estema. Éste recibirá así la aportación de los datos procedentes de la historia del texto, que muchas veces autorizarán a reconstruir estadios redaccionales que no podrían inferirse de la mera evaluación de variantes y que permi-

ten una más completa valoración estemática de los testimonios en un marco filológico muy amplio.

A la regla enunciada por G. Pasquali de que a los procedimientos de la *recensio* es necesario añadir el conocimiento del autor, de su lengua y de su estilo, hay que añadir, como concluye Germán Orduna: y *conocer la historia propia del texto a editar*.

LA COLLATIO EXTERNA: UN NUEVO MAGISTERIO DE GERMÁN ORDUNA

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
Universidad Complutense de Madrid

La crítica textual, desde su nacimiento como disciplina científica de la mano de las ediciones de textos clásicos y bíblicos llevadas a cabo por Karl Lachmann y otros filólogos alemanes a principios del siglo XIX hasta nuestros días, ha ido ampliando su ámbito de trabajo y mejorando sus herramientas científicas de la mano de las corrientes críticas de su tiempo y de las tradiciones textuales a las que se ha ido acercando. Del positivismo y de la edición de textos clásicos latinos y del Nuevo Testamento –a los que se quería restituir a su forma original *limpiándolos* de las deturpaciones cometidas durante la Edad Media– nació el *lachmannismo*, un método científico que se enfrentó a una forma impresionista de edición, propia del siglo XVIII; de la crítica de Joseph Bédier a este método que, sin ninguna transformación, había sido utilizado en los últimos decenios del siglo XIX por el gran romanista Gaston Paris para la edición de textos medievales en vulgar, nació ese “arte” de edición que se conoce como *bédierismo*; en campo anglosajón, los intereses eran otros como otras eran las tradiciones textuales con las que tenían que trabajar: los textos impresos, de ahí que, desde principios del siglo XX, la bibliografía ampliara su campo al estudio de los modos de producción del libro en la imprenta manual, como un medio de conocimiento de las transformaciones textuales que se podrían producir, tan diferentes a las tradiciones medievales manuscritas, y que se conoce como *bibliografía textual* (o *bibliografía material*); por su parte, en Italia, la existencia de un gran número de autógrafos y la necesidad de editar los textos de la gran tríada florentina (Dante, Petrarca y Boccaccio), no sólo permitió experimentar en lo que se conoce como *filología de autor*, sino que, de la mano de Giorgio

Pasquali y, más adelante, de Gianfranco Contini, se va a introducir en el método *lachmanniano* una serie de cambios para adaptarlo a las tradiciones medievales en vulgar; a este nuevo modo de entender la génesis y la transmisión de los textos (no tanto como un empobrecimiento sino como una actualización por parte de los receptores) se le conoce con el nombre de *neolachmannismo*. ¿Y qué sucede en el campo hispánico? A principios del siglo xx, se datan las primeras ediciones de textos castellanos realizadas según el método lachmanniano (Knust y los textos sapienciales; Wagner y el *Libro del cavallero Zifar*), así como las nuevas corrientes de crítica y de experimentación, tanto en Francia como en Italia, tendrán su eco en la Escuela de Filología Española. Pero la guerra civil y el tipo de tradiciones castellanas muy particulares a las que se acercó el gran romanista de este tiempo, don Ramón Menéndez Pidal, como son la épica (*Cantar de Mio Cid*), el romancero o la historiografía alfonsí, hicieron que la crítica textual fuera una ciencia casi desconocida en España, una ciencia que, aún hoy, encuentra difícilmente un espacio en nuestros planes de estudio universitario o en el interés de las nuevas generaciones de filólogos, a pesar de contar con el magisterio y las ediciones de maestros como Manuel Alvar, o la labor más cercana en el tiempo de Alberto Blecua.

Valga este esbozo de una historia que abarca más de un siglo para situar en su contexto la labor ecdótica de Germán Orduna y la importancia de su empresa y de sus teorías y ediciones. En este contexto, en este contexto hispánico similar a un desierto, la revista *Incipit*, el Seminario de Crítica Textual de Buenos Aires, sus escritos, sus reflexiones, su apoyo –siempre generoso– a todos los que nos hemos acercado a este campo desde diversas perspectivas, en fin, la obra de Germán Orduna se presenta como un oasis; un oasis frondoso, un oasis del que todavía tenemos mucho que aprender, seguir aprendiendo.

Pero de todos estos aspectos, me interesa ahora uno, que vuelve a incidir sobre la estrecha relación de los hallazgos de la crítica textual como ciencia y los campos de estudio a los que tiene que acercarse. Parte de su vida, la dedicó Germán Orduna, junto a su espléndido equipo

del SECRET a la edición de las crónicas de Pero López de Ayala. Crónicas que relatan un momento muy delicado de la historia castellana del siglo XV, por lo que sus testimonios ofrecían unas diferencias estructurales que, en un principio, hacían imposible su cotejo, su utilización conjunta para realizar la edición. Pero el análisis de los aspectos “externos” del códice (lo que años después denominaría Genette *paratextos*), permitían un primer acercamiento a la relación textual de los mismos. De este modo, Germán Orduna abría un nuevo campo para la obtención de datos que permitieran al editor un mejor conocimiento de la tradición textual a la que se está acercando. Dentro de la primera fase de la *recensio* (denominada *fontes criticae*), y después de la *descripción general* de los testimonios conservados, se llega a la *descripción textual*: al análisis de ciertos aspectos, en principio secundarios, y que son desechados de la *descripción general* por excesivamente prolijos, pero que permiten, por el contrario, evidenciar una serie de *loci critici* relevantes para la historia del texto, gracias a los que será posible extraer las primeras conclusiones de filiación a partir de una primera colación externa de los testimonios conservados; la *collatio externa* se presenta, entonces, como el análisis comparado de los testimonios no en su contenido, no en sus lecturas, variantes y errores, sino en las marcas que la transmisión y la recepción han dejado en los testimonios a lo largo de los siglos. Todo quedará más claro en palabras del profesor Orduna:

Esta particular *collatio* [la externa, se sobreentiende] configura necesariamente la historia del texto –de su tradición específica o de su recepción en diversos momentos–, fundándola sobre datos surgidos del análisis comparativo, de los cuales se inducen lógicamente líneas de filiación que relacionan algunos de los MSS entre sí, y también puede acarrear la depuración de las partes adicionadas y de las interpolaciones que no pueden atribuirse al autor. El resultado de esta etapa propedeútica puede no justificar la prefiguración de un estema; pero siempre dará elementos para establecer alguna relación entre los MSS y, sobre todo, autorizará la depuración y limpieza del texto a los

finés críticos (1991. "Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto", *RPh*, XLV, pp. 89-101: 94).

Del mismo modo, este análisis comparativo debe acompañarse de una consideración interpretativa del editor, con lo que entraríamos en la *collatio hermeneútica* de los testimonios; gracias a la cual, y de nuevo son palabras del Germán Orduna, podemos "configurar la historia particular de [un] texto, instrumento valioso para controlar la relación estemática entre los testimonios surgida de la colocación de variantes y para establecer las mejores y más seguras vías para la reintegración del texto" (idem: 95).

No hay tiempo para más detalles, para más ejemplos. La *collatio externa* de Germán Orduna no sólo ha sido capaz de introducir dentro del método neolachmanniano una serie de nuevas herramientas que desde la historia de la cultura escrita (Petrucci, Chartier...) se ofrecen al investigador, sino que se presenta como una aportación hispánica a la teoría de la ecdótica, lo que no había sucedido en nuestro campo en los dos siglos de su existencia. La *collatio externa* obliga al editor a volver los ojos, una y otra vez, a los testimonios, y no sólo en busca de esos errores comunes (lo que defendió en su momento el *lachmannismo*), ni de las lecturas particulares de un copista, de una determinada comunidad de receptores (como defiende el *bédierismo*), sino como un campo de análisis en donde pueden extraerse valiosas informaciones sobre la génesis y transmisión de los textos medievales: no es casual que gracias a este nuevo magisterio y a sus conocimientos críticos, Germán Orduna haya podido restituir la estructura original de las crónicas de Ayala (ya nunca más divididas en varios libros) así como plantear la hipótesis de cómo deberían haber sido los primeros estadios de redacción y difusión, de los que no hemos conservado ningún testimonio.

Frente a esas voces apocalípticas que anuncian el final de la filología, de la crítica textual, el magisterio –medido y firme– de Germán Orduna demuestra todo lo contrario, que todavía queda mucho camino por recorrer, que todavía quedan variados campos por explorar, a los que dar respuesta desde la singularidad de las tradiciones textuales hispánicas.

GERMÁN ORDUNA EN INGLATERRA

DOROTHY S. SEVERIN
University of Liverpool

Germán visitó el famoso seminario medieval del viejo Westfield College de Londres en Hampstead el día 8 de febrero del año 1980. Fundó el seminario Alan Deyermund en el año 1968 y durante su larga existencia han acudido muchísimos medievalistas de todo el mundo del hispanismo. El seminario ahora está trasladado al colegio de Queen Mary en el este de Londres donde lo dirige Jane Whetnall.

Germán nos habló de “Los problemas de hacer ediciones de Pero López de Ayala” y de las normas de su edición del *Rimado de palacio* de Pero López de Ayala que publicó después en el año 1981 en Pisa, y en una edición revisada para Clásicos Castalia en 1987. En sus propuestas de un estema, identificó el manuscrito tardío N como uno que suple muchos de los defectos del manuscrito E del Escorial, de mediados del siglo XV. También nos habló de los problemas de la irregularidad del metro y de un acercamiento muy cauto al problema de regularización. En cuanto a la fecha de la redacción de la obra, prefería una fecha tardía, después de retirarse Ayala de la corte, con materiales que había acumulado durante el curso de años. Sugería una fecha de 1403, sólo tres años antes de la muerte de Ayala. También habló brevemente de la necesidad de una nueva edición de la *Crónica* y del estado defectuoso de la edición de la Real Academia de la Historia que incorporaba muchos cambios de Hurtado de la Puente en la versión de Zurita. El fruto prometido de esta parte de su investigación fue la edición en 1994 y 1997 de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique su hermano*, publicado en Buenos Aires por SECRIT, y también una serie de artículos que salieron en *Cuadernos de la Historia de España* (1980, 81), y en *Incipit* (1982, 84, 88). Al seminario acudieron, junto a Lilia, Martín, Alan, y yo, otros entonces jóvenes, ahora hispanistas conocidos, como David Hook, Barry Taylor, y Julian Weiss.

GERMÁN ORDUNA: AMIGO LEAL

JOSEPH T. SNOW

Michigan State University

La comunidad hispanística llora la pérdida de Germán Orduna, fallecido repentinamente en diciembre de 1999. Hoy en este tributo ofrecido en el XIV° Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, organizado por Patrizia Botta, recordamos con especial orgullo al fundador en Buenos Aires del Seminario de Crítica Textual [SECRET] y la internacionalmente admirada revista, *Incipit*. La vida y la obra de Germán le merecieron múltiples distinciones y honores, de los cuales otros hablarán aquí, y de los cuales la serie de homenajes que se está acumulando testificará elocuentemente. Baste decir que Germán era un pilar fuerte del hispanomedievalismo más ilustrado, un gran modelo a imitar, y un pensador riguroso a quien todos le debemos tanto. Es una deuda que se irá precisando cada año más.

Sin embargo quería, en mi aportación a este tributo, ante los que se han reunido con nosotros, que se destacara el lado más personal, humano y hospitalario de Germán Orduna, recordando el Germán amigo que complementaba siempre al Germán investigador, el de hábitos de trabajo impecables, a veces austero y formal; es decir, recordaré en estas palabras un Germán que se interesaba por conocer mejor y más entrañablemente a sus amigos y colegas.

Yo conocí a Germán (y a su mujer, Lilia) primero en los congresos, recordando siempre el de la AIH en Berlín en 1986. Después, le iba a ver a menudo en Buenos Aires y en España. La primera vez que fui a la Argentina, en 1987, yo era uno solo de un grupo reducido de norteamericanos que asistíamos a las Jornadas Internacionales de Literatura Medieval Española de la Universidad Católica, organizadas por Lía Noemí Uriarte Rebaudi, aquí presente. La calurosa recepción que nos brindó Germán fue toda una revelación. Allí, tomando té una

tarde con Germán, acompañado por los otros investigadores del SECRIT, comencé a apreciar el calor humano del respetado filólogo de los anteriores congresos.

En dichas Jornadas, Germán dio una magnífica plenaria inaugural, densa y nutrida, como siempre eran las suyas. Luego Guillermo Ogilvie, entonces del SECRIT y a quien yo había conocido en mis días en la Universidad de Wisconsin, ofreció una pequeña fiesta en su casa a la que acudieron muchos, entre ellos los Orduna. Germán –lo recuerdo bien– nos entretenía a todos contándonos unas anécdotas con la facilidad de un gran *raconteur* avezado a ello, cada una de ellas con un punto que no sólo venía muy a cuento sino que nos hacía reír con el sutil humor con que él las contaba. Allí Germán rompió toda noción de distancias. Se interesó por mis relaciones en Madison, específicamente con el Medieval Spanish Seminary, dirigido por mi propio *doktorfader*, Lloyd Kasten, a quien Germán nunca pudo conocer sino por carta y a través de una gran comunidad de intereses compartidos. Y ese interés desinteresado por un lejano colega y colaborador (Kasten formaba parte del equipo de asesores de *Incipit*) era otro rasgo que llegué a admirar en Germán. Una ironía es que Kasten le precedió en la muerte por sólo dos días.

Creo que estas conversaciones iniciales allanaron el camino a otro nivel de relación, una amistad que iría creciendo no sólo en sucesivas visitas mías a Buenos Aires (1990, 1993, 1996 y 1999), sino también en encuentros en Alcalá de Henares (en donde su muerte ha dejado apenados a varios discípulos de sus metodologías), Madrid y otros escenarios europeos. La última vez que coincidimos era en el congreso itinerante (Salamanca, Toledo, Talavera de la Reina, la Puebla de Montalbán) para conmemorar el quinto centenario de la publicación de la *Comedia de Calisto y Melibea*. En el congreso, me tocó el honor de hacer la presentación (en Toledo fue), como colega y amigo, de Germán ante los congresistas para lo que –nunca hubiéramos sospechado entonces– iba a ser su última ponencia. Brillante ponencia, justa y largamente aplaudida. Volvió a su querido Buenos Aires concluido el congreso, primera semana de octubre de 1999, y se nos murió tan solo dos meses después.

Fue en estos trece años entre Berlín y la Puebla de Montalbán que llegué a conocer a Germán. Debiera recordar aquí las muchas ocasiones cuando él y Lilia, a veces con su querido hijo, Martín, me invitaran a comer o cenar en el inolvidable piso suyo en plena calle Riobamba, pues, a mí y a muchos otros a lo largo de esas cinco ediciones de las Jornadas, siempre con una animada conversación acompañada de siempre sabrosos platos; quiero dejar recuerdo también de otras veces que me sacaba del hotel de turno para pasearme en su coche por Buenos Aires, *su* Buenos Aires, pasando por barrios donde había vivido, enfrente de bibliotecas que conocía, lugares históricos y turísticos, iglesias donde él recordaba haber pasado esto y aquello; cada recorrido fue narrado entre nostalgias y buen humor y filtrado por el exquisito placer que tomaba Germán en su *argentinidad*. Recuerdo con gran claridad dos o tres alegres conversaciones con el llorado hispanista belga, Alphonse Vermeulen, presencia frecuente en las primeras ediciones de las Jornadas y gran amigo de la familia Orduna, que tuvieron lugar en el salón del piso suyo, y otras tenidas allí con Eric Naylor, Maxim Kerkhof, Alfredo Hermenegildo, Arturo Askins, Harvey Sharrer, Patrizia Botta, Margherita Morreale, Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, Alan Deyermont, Dorothy Severin, Concepción Company y otros que recibieron al igual esta generosa hospitalidad tanto en casa como en una u otra de las varias sedes bonaerenses que ha tenido el SECRET a lo largo de los años. Recuerdo el fino sentido de humor, frecuentemente teñida con esa encantadora ironía que era propia (e inolvidable) en Germán.

Pues, Germán no sólo contaba anécdotas, le gustaba escucharlas. Era una manera de completar la idea de la persona cuyas investigaciones, por ejemplo, sí conocería. Las oportunidades de salir de la Argentina no eran, después de todo, tantas, y él, como muchos más, se sentía a veces algo aislado del hispanomedievalismo mundial allá en su lejano hemisferio Sur. Su placer en saber de otros, aun en las anécdotas que yo le podía proporcionar de mis propios viajes, era genuino. Asimismo siempre mostraba gran interés en ver las fotos que yo sacaba en los congresos de los hispanistas; con ellas y con las anécdotas, Germán mostraba su

profundo interés por el lado humano de quien antes había sido sólo un nombre y una obra. Otra característica destacable de este lado de Germán era su continuado esfuerzo por mantener vivo el contacto con sus amigos por cartas escritas *a la antigua*, o sea, escritas a mano: me gustaría creer que así llevaba las relaciones epistolares para no incurrir en la excesiva despersonalización a la que el correo electrónico puede hacernos llegar.

Con toda su labor, su creatividad, su influencia y su personalidad, Germán logró crear uno de los dos grandes centros en las Américas de habla española del hispanomedievalismo (el otro es el del grupo *Medievalia* en México), pudo integrarlo en el hispanomedievalismo mundial y consiguió que buena parte del hispanomedievalismo mundial llegara a conocer dicho centro y sus mutifacéticas labores. En el SECRIT, Germán iba formando nuevos investigadores, interesando e involucrándolos en sus métodos y proyectos, proporcionándoles oportunidades de crecer y establecerse, de publicar y de participar activamente en el futuro del Seminario y de *Incipit*. Como lo están haciendo, gracias a esta paciente preparación.

Termino. En mi caso, el último recuerdo sigue vivo, como si fuera ayer. Al finalizar el congreso de 1999 ya aludido, los autocares que nos llevaban de la Puebla de Montalbán a Madrid nos dejaron a todos en frente de la estación de ferrocarriles Atocha y cada uno tenía que buscar su propio transporte al domicilio, casa de amigo u hotel. Germán se fue a buscar un taxi y encontró uno a cierta distancia de donde yo estaba, despidiéndome de Lilia. Lilia se fue hacia el taxi y desaparecieron los Orduna con un saludo de mano en el tráfico madrileño de aquel atardecer. Como dos semanas después, lo que quiere decir que Germán tuvo que escribirla poco después de su vuelta a la casa de la calle Riobamba (y antes de internarse en la clínica), me llegó una carta de él en la que pidió disculpas por no haber podido despedirse de mí con un amistoso abrazo, pero una vez más agradeciéndome la presentación hecha en Toledo y cambiando unas impresiones del congreso sobre *Celestina*. Decía –eso sí– que había llegado cansado (antes de nuestro congreso había leído

ponencias en otros tres, celebrados, respectivamente, en Burgos, Madrid y Santander), pero que deseaba lo más pronto posible volver a las tareas que tuvo que dejar al iniciar el viaje ahora felizmente concluido.

Nada me decía de dolores, nada de achaques. Los que ahora sabemos que sentía, me los callaba. A mí y a muchos. Hasta el final, el amigo leal. Germán: *Resquiescat in pace*.

ORDUNA SUBVERSIVO: LA MODIFICACIÓN DE IDEAS FIJAS

ALAN DEYERMOND

(*Queen Mary, University of London*)

¿Orduna subversivo? Parece un oxímoron, en parte porque el triunfo de las revoluciones ordunianas en varios campos de investigación ha transformado en ortodoxia lo que había chocado a muchas personas; y en parte a causa de su traje formal, su aire serio, su conservadurismo en la política y la religión. ¿Subversivo? Sí, lo fue.

Es verdad que su valoración de las tendencias críticas confirma la impresión de un conservador. Mirando una de las vistas generales con que solía inaugurar los congresos de la Universidad Católica Argentina, vemos que aprueba la idea de la intertextualidad y la práctica de la narratología: alaba el libro de Vittorio Marmo (1983) sobre el *Libro de Buen Amor*, diciendo que es la “forma actualizada [de Lecoy 1938] para los finales del s. xx” (Orduna 1995a: 130; cpse Orduna 1985a). Desaprueba, en cambio, las tendencias que se han asociado con la crítica marxista: se refiere a “la óptica carnalesca aplicada a cuanta obra diera un mínimo de pie para trabajos de este tipo” y a lo “ridículo y grotesco” que es la búsqueda de los sentidos obscenos; censura la preocupación por los marginados o por la posición social de la mujer (130).¹ Pero me acuerdo de la primera vez que conocí a Germán, en el primer Congreso de la AIH, en Oxford en 1962, cuando tenía apenas 36

¹ No cito sus palabras ni para criticarlas ni para solidarizarme con ellas (estoy de acuerdo con unas de las opiniones mencionadas y discrepo de otras), sino para demostrar su pertinencia política. Otras reseñas generales de las tendencias críticas y de cuestiones de historia literaria se pueden ver en Orduna 1992b, 1997e y 1999c.

años: estaba en un debate acalorado con un hispanista algo mayor, tan acalorado que su adversario parecía en peligro de la combustión espontánea. Y no es por casualidad que el primer capítulo de su libro póstumo, *Ecdótica* (2000), se intitule “Revisión de algunos conceptos básicos”. A lo largo de su vida de investigador, debatía, provocaba, subvertía opiniones establecidas que él consideraba erróneas, mientras que apoyaba las que, después de un escrutinio minucioso, consideraba válidas.

La primera fase de las investigaciones llevadas a cabo por Germán Orduna se ocupa de cuestiones de estructura e intencionalidad (las palabras se emplean en el título de 1967a). Es una fase en la cual emplea los métodos críticos del *New Criticism* de los años 30 y 40 para estudiar el *¡Eya velar!* de Berceo (1958 –su primer artículo– y 1975), las *Coplas* de Jorge Manrique (1967a), los *Milagros* de Berceo (1967b), el *Cantar de Mio Cid* (1974) y el *Rimado de palacio* de Pero López de Ayala (1981e). Estos seis artículos son notables a causa de su sensibilidad, su energía intelectual, su capacidad de renovar nuestra lectura de textos muy conocidos, pero no pretenden cambiar nuestras ideas fundamentales sobre los textos. En la segunda fase, a partir de 1970 (no hay nunca una clara separación cronológica entre las fases ordunianas), sí se realizan tales cambios.

En la segunda fase Germán se dedica a las obras de Juan Manuel, y especialmente al *Libro del Conde Lucanor*: nos ofrece una nueva visión tanto de las distintas etapas de la obra literaria del autor (1970, 1972: 18-29, 1973 y 1982a) como de la evolución textual del *Conde Lucanor* (1971, 1972: 29-36 y 1981g), y sostiene de manera convincente que lo que se había aceptado como el primero de dos prólogos al *Conde Lucanor* es efectivamente un resumen, por una mano desconocida, de la primera versión, redactada en 1335, de un prólogo general a sus obras (1971: 495-499, 1972: 20-24 y 1981g: 51-61). No hubo dificultad al convencer a la gran mayoría de los especialistas en cuanto a las tres etapas de la producción juanmanuelina. La segunda hipótesis es que Juan Manuel habría redactado primero un *Libro de los enxienplos* (los *enx.*

1-50), luego, como obra independiente, un *Libro de los proverbios* (las partes II-IV), y que sólo después decidió combinarlos, agregando la parte V como albardilla de la nueva construcción; esta hipótesis se ha aceptado generalmente, aunque todavía hay disidentes. La tercera hipótesis, sobre los prólogos, es la que ha provocado la discusión más animada: aunque pocos investigadores siguen creyendo que hubo dos prólogos al *Conde Lucanor*, o que el mismo Juan Manuel fue responsable del resumen, Alberto Blecuá niega que hubo dos versiones del prólogo general (1980: 101-111), y después de la contestación de Orduna (1981g: 51-61) Francisco Rico apoyó con nueva argumentación (1986) la opinión de Blecuá. Me parece probable, sin embargo, que Orduna tenga razón, aunque los trabajos de Blecuá y Rico han introducido cierta inseguridad (véase Deyermond en prensa, n. 2, para una exposición algo más amplia).²

Una parte del magnífico dúptico que constituyen los estudios de Germán sobre Pero López de Ayala, la parte que se refiere al *Rimado de palacio* (empezado en 1960), no implica un cambio tan radical en nuestra visión de la obra.³ Huelga decir que su edición (en las dos

² No debe de sorprendernos que el radicalismo orduniano en estos aspectos se acompañe por una aceptación casi inconsciente de la costumbre tradicional en otro aspecto: utiliza en varios trabajos (por ejemplo, 1982e) el título nada apropiado de *Libro de las armas* para el *Libro de las tres razones* (véase Deyermond en prensa). Digo que no debe de sorprendernos porque he notado en mis propias investigaciones que cuando me ocupo de la corrección de un error importante, a menudo paso por alto otros errores no relacionados con el principal.

³ Se me ocurre por primera vez, al escribir estas palabras, que hay una marcada semejanza estructural entre los estudios de Germán sobre López de Ayala y lo que fue, según él, la historia de la composición del *Conde Lucanor*: dos partes principales e independientes (*Libro de los enxiemplos* + *Libro de los proverbios* / edición del *Rimado de palacio* + edición de la *Crónica del Rey don Pedro y del Rey don Enrique*) que culminan en una obra unificadora (parte V / *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*).

versiones, 1981 y 1987) es un recurso fundamental para cualquier investigador, y que aclara el proceso y la cronología de la composición de la obra, pero corrige, aclara y amplía, más bien que subvertir, la investigación anterior.⁴

Pero la subversión que tiene poca parte en la investigación de la poesía de López de Ayala domina en la de la obra historiográfica. Los estudios preliminares para las ediciones que proyectaba Germán empezaron con un registro exhaustivo de los códices (1980a-1981d), e incluyen artículos de gran importancia teórica (notablemente, 1982b, 1984a, 1988b y 1996a, con un resumen de la investigación en 1996d: 16-25). Todos sabíamos (bueno, creíamos saber) que López de Ayala empezó su trabajo historiográfico con la *Crónica del rey don Pedro* y luego escribió la *Crónica del rey don Enrique*, y no sorprendió a nadie fuera de Buenos Aires que Constance y Heanon Wilkins se pusieran a publicar una edición de la primera (1985; véase la reseña de Orduna en *RPh*, 42 (1988-89), 124-27.⁵ En Buenos Aires fue distinto. Germán y sus colaboradores

⁴ Véase 1981: 80-92 (cpse 1987: 76-82). Veinte años antes de terminar la edición publicó un artículo (1961; cpse 1981: 48-50) sobre un fragmento manuscrito, confirmando la conclusión de otro investigador, de que la mitad de las estrofas del fragmento no son de López de Ayala. Es lástima que la *editio maior* de Orduna (terminada en 1977, aunque no publicada hasta 1981) fuera simultánea con las de Michel Garcia (1978) y Jacques Joset (1978), de modo que ninguno de los tres editores pudo tomar en cuenta lo que dijeron los otros sobre la historia del texto (Garcia comenta cuestiones textuales, I, 11-40, y Joset las comenta, I, 35-43). Por si fuera poco, en el mismo año de 1978 salió el artículo de José Luis Coy sobre la tradición manuscrita de la obra (también en Coy 1985: cap. 5), que sostiene que el texto del ms. *E* se debe a un refundidor anónimo. Orduna comenta el artículo de Coy, 1987: 77, n. 123, y reseña su libro en *RPh*, 41 (1987-88), 372-78; comenta las ediciones de Garcia y Joset, 1987: 95-96.

⁵ Los Wilkins no comentaron, según creo, la revolución orduniana en el estudio de la historiografía de López de Ayala, y en su edición de la *Corónica de Enrique III* siguen creyendo que el Canciller redactó crónicas independientes de Pedro y de Enrique II (1992: v & xviii), aunque reconocen (xviii) el valor de la clasificación de los manuscritos cronísticos (Orduna 1980a-1981d).

(notablemente José Luis Moure y Jorge N. Ferro) hicieron algo indiscreto, incluso escandaloso: empezaron a leer los textos cronísticos detenidamente y estudiar con igual esmero su transmisión y recepción, llegando a la conclusión de que la condición acéfala de la supuesta *Crónica del rey don Pedro* era el resultado de ser la primera parte de una crónica centrada en la guerra trastámara, la *Crónica del Rey don Pedro y del Rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. El resultado de sus investigaciones es la magnífica edición de dicha crónica (Orduna & Moure 1994-1997). Según creo, sus conclusiones no se han cuestionado. Germán no se contentó, sin embargo, con este triunfo en el campo del establecimiento del texto: le proporcionó un punto de partida para la crítica literaria de la *Crónica* (1989a, 1997c, 1998: 115-159 y 2000c).

Los dos grandes monumentos al genio del Orduna subversivo son los trabajos sobre el *Conde Lucanor* y la *Crónica del Rey don Pedro y del Rey don Enrique*, pero su interrogación de las ideas fijas se extendió también a las cumbres más altas de la literatura medieval castellana: el *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de Buen Amor* y la *Celestina*. Ya hemos visto que sus estudios sobre el *Cantar de Mio Cid* empezaron en su etapa de “estructura e intencionalidad” (1974). Pasó luego a la relación entre oralidad y escritura en el *Cantar* (1985e), pero no se sentía tan cómodo en los estudios de la oralidad como en los de la tradición textual escrita (véase, por ejemplo, 1995a: 133-135).⁶ Una nueva época en sus estudios del *Cantar* empezó con un artículo basado en su examen del códice único (1989c) y sigue con una reseña de las ediciones modernas en la cual compara su tratamiento de varios versos difíciles (1997b). La gran novedad de este artículo es la importancia que concede al elemento fónico-rítmico (cpse Orduna 1987a) para la crítica textual: “la aplicación

⁶ Tal vez no sea totalmente inoportuno recordar que unos de los investigadores más conocidos de la oralidad (por ejemplo, Diego Catalán en la épica y el romancero castellanos, Joseph J. Duggan en la épica francesa) la estudian desde una óptica marxista.

del sistema de versificación que hemos presentado, ofrece una perspectiva nueva y de rigor científico que coadyuvará con la metodología ecdótica corriente en la solución de los lugares difíciles" (1997b: 44). Se apoya en los trabajos de Antoni Rossell -de importancia indiscutible- sobre música y métrica; ojalá que hubiera podido leer y utilizar también la tesis doctoral de Juan Carlos Bayo Julve (1998), que renueva las ideas sobre la métrica del *Cantar*.⁷

De los dos artículos sobre el *Libro de Buen Amor* (1988c y 1988d son versiones alternativas del mismo artículo, refundido de nuevo en 1999e: 118-125), es el primero que ofrece una nueva visión de la estructura e historia textual de la obra de Juan Ruiz (1991d examina de nuevo los pasajes en los cuales se menciona "buen amor").⁸ En 1988c (que se anuncia como reelaboración de 1988d) distingue cuidadosamente entre el *Libro de Buen Amor* (el núcleo narrativo autobiográfico) y el *Libro del Arcipreste* (la totalidad textual conservada, con canciones y otros elementos ajenos al núcleo narrativo -"la forma recepcional de la obra de Juan Ruiz", 1988c: 5-). Vale la pena citar uno de los últimos párrafos de la primera versión del artículo:

El caso del texto del *Lba* ha sido un ejemplo notable de la necesidad de reexaminar y evaluar el texto que la tradición editorial ha canonizado como propio de un autor y una obra. Con desigual fortuna se ha intentado un deslinde similar en obras de Don Juan Manuel; en la *Primera Crónica General* frente a la *Estoria de España*, en las *Crónicas del Canciller Ayala*, en las *Coplas de Manrique*, pero aún quedan problemas para reflexionar en el *Cifar*, en *Celestina*, en el romancero, en el *Cantar de*

⁷ El último trabajo de Germán sobre el *Cantar* (2000b) se ocupa de otro aspecto.

⁸ Hay bastante coincidencia verbal entre las tres versiones (aunque con menos frecuencia en 1999e), y los pasajes comentados y las ideas expuestas son, en su gran mayoría, los mismos (se comentan algunos pasajes adicionales en 1999e). Hay un error bibliográfico nada característico de Germán en 1999e: 118, donde da 1987 como la fecha de publicación de 1988d.

Rodrigo y dondequiera perdure un *textus receptus*, es decir, de texto aceptado sin análisis crítico de su autenticidad y sin estudio de la historia de constitución y transmisión. (1988d: 88; cpse 1988c: 6, n. 3 y 1999e: 115-118)

Huelga decir que los trabajos más importantes de este tipo sobre Juan Manuel y las crónicas de López de Ayala son los del mismo Orduna, ya comentados; entre los que han aclarado nuestra visión de la historia textual de las otras obras mencionadas conviene destacar los nombres de Diego Catalán e Inés Fernández-Ordóñez para la *Estoria de España* y de Vicente Beltrán y David Hook para las *Coplas* de Manrique.⁹ La lista de textos que necesitan trabajos de este tipo es en efecto un manifiesto para la actividad del SECRIT. El mismo Germán publicó artículos sobre tres de los cuatro, o simultáneamente (la *Celestina*, 1988a, que distingue entre las cuatro etapas principales de la creación y transmisión del texto, pero por desgracia salió poco antes del descubrimiento del manuscrito del Auto 1 en la Biblioteca de Palacio), o más tarde: tres sobre la recepción cortesana del romancero tradicional (1989b, 1992a y 1992c) y uno sobre el *Libro del cavallero Zifar* (1991e; cpse Cacho Blecua 1996 y Lucía Megías 1996). El cuarto, las *Mocedades de Rodrigo*, ya se había estudiado poco antes, en un artículo escrito por uno de los más brillantes alumnos de Germán, Leonardo Funes: distingue tres etapas en la elaboración del texto conservado en el manuscrito único: “la material tradicional” (1987: 82), “la refundición palentina” (81-82), y “el poema como documento” (77-80). ¡Ojalá que esta investigación culmine pronto en la publicación de la edición crítica anunciada por Funes!

Las revoluciones ordunianas en el estudio de los textos del *Conde Lucanor* y la *Crónica del Rey don Pedro y del Rey don Enrique*, y los cambios menos llamativos (pero de gran importancia) en el estudio de

⁹ Por ejemplo, Catalán 1992, Fernández-Ordóñez 1992 y 2000, Beltrán 1987 y 1991: 11-80, Hook 1987 y 1988. La investigación de Catalán es comentada en Orduna 1996d: 14-16.

los prólogos de Juan Manuel, del *Rimado de palacio*, del *Cantar de Mio Cid* y del *Libro de Buen Amor* se apoyan tanto en el examen minucioso de los textos como en el pensamiento teórico.¹⁰ Las formulaciones de teoría se encuentran mayormente en trabajos sobre los textos mencionados, pero a partir de 1990 hay también artículos explícitamente teóricos (aunque, desde luego, ilustrados por ejemplos de investigaciones sobre textos específicos): 1990, 1991c, 1992b, 1995a, 1995b, 1997e y 1999c. No es éste el lugar apropiado para comentar dichos artículos (ni tampoco trabajos magníficos como un catálogo de biblioteca, realizado con Lilia Ferrario de Orduna, o el registro de filigranas, continuado por Gemma Avenozza), porque no constituyen una parte del trabajo subversivo de Germán –aunque, desde luego, el éxito de su subversión se debe en gran parte a los conocimientos prácticos y teóricos que representan.

Vale la pena, sin embargo, comentar un aspecto teórico, el más importante para las investigaciones de los últimos treinta años de la vida de Germán. Contrasta varias veces (por ejemplo, 1995a: 129 y 1996b: 25–27) dos enfoques de la crítica textual: el neolachmanniano (representado por Alberto Blecuá, 1983) que privilegia el cotejo de variantes, y el del SECRET que “da primacía a los aspectos codicológicos y de historia del texto como punto de partida metodológico” (1995a: 129). Tengo la impresión de que, a principios del siglo XXI, es el segundo enfoque (magníficamente representado en Orduna 2000b) que influye más en la investigación: se nota, por ejemplo, en los trabajos de Pedro Cátedra en España, o de David Hook y Barry Taylor en Inglaterra.

He tenido que referirme a tantos trabajos de Germán que la ausencia de otros suyos podrá chocar. Pero no he tratado de reseñar su trabajo científico entero –tarea que necesitaría muchísimas páginas–, sino de comentar un aspecto, el del Orduna subversivo.¹¹ No quisiera

¹⁰ El artículo sobre la *Celestina* (1988a) no es subversivo (coincide con la opinión de varios críticos), pero no es por eso menos saludable.

¹¹ Comento otros aspectos, sobre todo los humanos, en Deyrmond 2001.

exagerar. No quisiera dar la impresión de que Germán Orduna es un Nelson Mandela del medievalismo, un revolucionario que llega a ser el padre de su nación. Pero aunque la analogía no es totalmente apropiada, tampoco es totalmente absurda. En los últimos años de su vida Germán fue investigador tan famoso, de tanto prestigio (prestigio plenamente merecido), de tanta influencia, que sus revoluciones en varios campos de investigación se aceptaron como la nueva ortodoxia –y con razón-. Pero siempre hubo en él algo del Germán que conocí en Oxford en 1962, el Germán que provocó tanto a su adversario que éste gritó, enfurecido, “Pero Orduna, ¿no entiende Ud....?”

OBRAS CITADAS

(Para los datos bibliográficos de los trabajos de Germán Orduna, remito al Apéndice II)

- BAYO JULVE, Juan Carlos, 1998. “La teoría del verso desde el punto de vista lingüístico: el sistema de versificación del *Cantar de Mio Cid*”, tesis doctoral, Universidad de Barcelona.
- BELTRAN, Vicente, 1987. “La transmisión textual de las *Coplas* manriqueñas (1480–1550)”, *Incipit*, 7: 95-117.
- – – , ed., 1991. “*Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre*”: edición crítica con un estudio de su transmisión textual, *Filológica*, 2, Barcelona: PPU.
- BLECUA, Alberto, 1980. *La transmisión textual de “El Conde Lucanor”*, Bellaterra: Seminario de Literatura Medieval y Humanística, Universidad Autónoma de Barcelona.
- – – , 1983. *Manual de crítica textual*, *Literatura y Sociedad*, 33 (Madrid: Castalia).
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, 1996. “Los problemas del *Zifar*”, en “*Libro del caballero Zifar*”: *códice de París: estudios*, ed. Francisco Rico & Rafael Ramos. Barcelona: M. Moleiro, pp. 55–94 & 261–69.

- CATALÁN, Diego, 1992. *La "Estoria de España" de Alfonso X: creación y evolución*, Fuentes Cronísticas de la Historia de España, 5. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Fundación Ramón Menéndez Pidal & Universidad Autónoma de Madrid.
- COY, José Luis, 1978. "Los estados redaccionales del *Rimado de Palacio*", *Studia Philologica Salmanticensia*, 2: 85-108.
- - - - , 1985. *El "Rimado de Palacio": tradición manuscrita y texto original*. Madrid: Paraninfo.
- DEYERMOND, Alan, 2001. "Germán Orduna (1926-1999): A British View", *BHS* (Glasgow), 78: 259-261.
- - - - , en prensa. "The *Libro de las tres razones* Reconsidered", en un homenaje.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, 1992. *Las "estorias" de Alfonso el Sabio*. Madrid: Istmo.
- - - - , 2000. "La transmisión textual de la *Estoria de España* y de las principales *Crónicas* de ella derivadas", en *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, ed. Inés Fernández-Ordóñez. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles & Fundación Santander Central Hispano, pp. 219-260.
- FUNES, Leonardo, 1987. "Gesta, refundición, crónica: deslindes textuales en las *Mocedades de Rodrigo* (razones para una nueva edición crítica)", *Incipit*, 7: 69-94.
- GARCIA, Michel, ed., 1978. Pero López de Ayala, "*Libro de poemas*" o "*Rimado de Palacio*", Biblioteca Románica Hispánica, 4.12, 2 vols. Madrid: Gredos.
- HOOK, David, 1987. "An Idiosyncratic Manuscript Copy of Jorge Manrique's *Coplas por la muerte de su padre*. Lisbon, Bibl. Nac., Cod. 11353", *Scriptorium*, 41: 237-254.
- - - - , 1988. "A Precursor of *O Soldado Prático: Trouas feitas polos lascaryms da Índia contra Don Graçia Visorey*, an Adaptation of Jorge Manrique's *Coplas*", *Portuguese Studies*, 4: 16-54.
- JOSET, Jacques, ed., 1978. Pero López de Ayala, *Libro rimado del Palácio*, 2 vols. Madrid: Alhambra.
- LECOY, Félix, 1938. *Recherches sur le 'Libro de Buen Amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*. Paris: E. Droz.

- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, 1996. "Los testimonios del Zifar", en "*Libro del caballero Zifar*": *códice de París: estudios*, ed. Francisco Rico & Rafael Ramos. Barcelona: M. Moleiro, pp. 95-136 & 269-78.
- MARMO, Vittorio, 1983. *Dalle fonti alle forme: studi sul 'Libro de buen amor'*, Romanica Neapolitana, 14. Napoli: Liguori.
- RICO, Francisco, 1986. "Crítica del texto y modelos de cultura en el *Prólogo general* de don Juan Manuel", in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, ed. Carlos Alvar et al., 1. Barcelona: Quaderns Crema, pp. 409-423.
- WILKINS, Constance L., & Heanon M. WILKINS, ed., 1985. Pero López de Ayala, *Corónica del rey don Pedro*, Spanish Series, 19. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- & -----, ed., 1992. Pero López de Ayala, *Corónica de Enrique III*, Spanish Series, 74. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.

ORDUNA Y LA CELESTINA

PATRIZIA BOTTA

Me resulta profundamente conmovedor hablar de los estudios de Orduna sobre *La Celestina* (=LC), sea por la admiración que siempre tuve a su primer artículo publicado sobre el tema (y que leí cuando aún no lo conocía), sea por seguir de cerca, en tiempos más recientes, el devenir o la gestación de sus últimos dos trabajos de asunto celestinesco, tanto a través de reiterados contactos personales (cuando coincidíamos en algún congreso, o cuando estuvo en Padua para darnos una brillante conferencia), como a través de un carteo ininterrumpido, afectuoso y muy añorado, que me resultó muy fecundo e iluminó mis años de 1995 a 1999. Por tanto, la semblanza del Orduna celestinista que intento bosquejar ahora, o mejor, mi punto de vista sobre el celestinismo de Orduna, en realidad, va muy mezclado de recuerdos personales, y salpicado de frases del carteo –y agradezco a Lilia Orduna el permiso de citarlas.

Es además inevitable recordar, de entrada, que Orduna murió el año del Centenario de LC, cuando estábamos todos atareadísimos por las muchas ponencias que se nos pedían para las distintas clases de celebración que se organizaban para la ocasión (congresos, libros, números monográficos, mesas redondas, y mucho más). Y Orduna también fue invitado a hablar en ellas, o incluso, ante el evento del Centenario, aprovechó el tema de LC para dar clases públicas o ponencias inaugurales, o plenarias.

En efecto, con LC cerraba su curso de Literatura Medieval en la Universidad de Buenos Aires, en mayo de 1999, y sería su última clase en dicha Universidad, y con LC inauguraba pocos meses después las “Jornadas de Literatura Medieval” del agosto bonaerense, y aun con LC hizo su última lectura pública en España, al dar su plenaria ante el Congreso celestinesco itinerante, en Toledo el 30 de septiembre de 1999,

en el precioso Palacio de Lorenzana. Por tanto LC, para él, fue tema de estudio constante durante el último año de su vida, y sobre él, precisamente, se intensificaron nuestros últimos carteos.

Pero vamos por partes, y empecemos desde el principio, desde la primera publicación. Orduna ha escrito tres trabajos sobre LC, dos publicados y uno en prensa –y que llegó a leer en público. Pero su celestinismo, como veremos, abarca mucho más que tres publicaciones, por demás muy breves.

1) La primera de ellas remonta a fines de los años 80 y apareció en la revista *Celestinesca*, dirigida por Joseph Snow, en el número 12.1 de mayo de 1988. El artículo es muy breve, ocupa unas seis páginas (pp. 3-8), y su título es muy largo: “Auto → Comedia → Tragicomedia → *Celestina*: Perspectivas críticas de un proceso de creación y recepción literaria”, aunque este título, luego, se abreviaría por “el de las flechas” al mencionarlo en cualquier conversación.

Artículo muy breve pero muy denso, e intenso, por plantear con unas pinceladas rápidas (geniales por su esencialidad y claridad) la cuestión –no del todo abordada hasta esa fecha– de la recepción del texto, y del consecuente proceso de creación de LC, abnorme y singular.

Destaca Orduna que los ecos de las polémicas a que la obra da lugar, y de las presiones que obligan al autor a responder a las instancias de un público que observa, protesta, y critica, ya son perceptibles desde las primeras etapas de la composición. Según dice el texto, es el horizonte de los lectores y oidores (y de sus condenas), el que va imponiendo al autor que la obra tenga sus desarrollos. Y no sólo en el paso de *Comedia* a *Tragicomedia*, sino antes, desde el primer momento, ya a la hora de continuar el *Esbozo* inconcluso, porque ya en los *Preliminares* –anteriores al texto en 21 actos– alude el autor al temor a los chascos, a los fracasos que su inexperta pluma le puede acarrear, y a los “reproches, revistas y tachas” que ya han empezado a circular y proyectan la obra en un clima de contienda y polémica literaria. En la versión en 21 actos, ello se intensifica y se reitera, es decir, el texto se continúa rodeando de

referencias críticas y el autor se muestra aun más atento al qué dirán los letrados y censuradores coetáneos. Por tanto, cada fase de composición tiene su entorno litigioso.

Orduna vislumbra en ello una perspectiva crítica no tenida en cuenta por entonces, la de considerar que el proceso de creación de LC mucho debe a las presiones de círculos literarios muy exigentes, las del primer público, y por ello mismo el filólogo argentino invita a abordar el producto final, que es *La Celestina*, de una manera “fenomenológica”, concluyendo que es la obra que más aguda y declaradamente muestra la preocupación por la recepción literaria del texto producido. Termina el trabajo Orduna con una pregunta sin respuesta: ¿por qué Rojas presentaría su obra como “fruto de la recepción de un auto anónimo primitivo” y por qué destacaría “polémicamente el proceso de su creación”?

La claridad con la que Orduna dejó sentado este artículo ha quedado grabada en la memoria de varios celestinistas, y yo por entonces al leerle sin conocerle, me quedé fascinada con esa mente clara. Si yo hiciera una antología de las mejores páginas críticas sobre LC pondría sin falta este fruto tan brillante.

2) El segundo y el tercero de los trabajos celestinescos son ya de 1999, el último año de su vida, y el año del Centenario. Y son los que conozco más de cerca en su gestación y en sus distintas fases de escritura, llenas de temores, admirablemente honestos, “por meterse en una labor ajena”.

El segundo es el que leyó como ponencia inaugural en las “Jornadas de Literatura Medieval” celebradas en agosto en Buenos Aires. Tengo el privilegio de poseer el texto original que me mandó, justo al día siguiente, con una nota rápida “Leída ayer” y advirtiéndome que la mandaría a *Celestinesca*, y allí en efecto a los pocos meses apareció, encabezando (pp. 3-10) el núm. 23.1-2 de 1999, que además se dedicó a su memoria. El texto, luego, también salió en las *Actas* (aparecidas en la revista *Letras*).

Su título es “El original manuscrito de la *Comedia* de Fernando de Rojas: una conjetura”.

Era un tema, el del Manuscrito original que manejaba Rojas, que le venía preocupando de hace tiempo, como me decía en las cartas. Y, pese a sus temores (“lo que digo son modestas reflexiones”, me escribía), una vez más, le salió un trabajo claro, lúcido, genial, y que volvía con nuevos ojos sobre los *Preliminares* de LC (que ya le llamaran la atención en el trabajo anterior, “el de las flechas”).

Tras remarcar que elegía un tema celestinesco para abrir las Jornadas precisamente por “celebrar el medio milenio de la aparición de *la más extraordinaria creación en prosa* de fines de la Edad Media”, centraba luego toda su atención en la afirmación final de la *Carta del autor a un su amigo* que, según la versión de la *Comedia*, hace alusión a una cruz:

(...) por que conozcays donde comiençan mis mal doladas razones y acaban las del antiguo autor, en la margen hallareys una cruz, y es en fin de la primera cena. Vale.

Frase que luego en la *Tragicomedia* se quitaría, y sería reemplazada por la referencia expresa no ya a una marca gráfica, como sería la cruz, sino esta vez a las palabras exactas con las que comienza el Auto II:

hasta el segundo auto donde dize Hermanos mios, etc.

Orduna hace muchas conjeturas sobre esta alusión a la cruz: destaca que Rojas al escribirla tendría en sus manos una realidad material distinta de cualquiera de los impresos conservados, un Ms. donde iría efectivamente la tal cruz que diese plena razón a la referencia (referencia que luego desentonaría en los impresos a seguir, ya que en ninguno consta, en ninguna parte, la mencionada cruz). Tras interrogarse sobre esta “anomalía de que una carta agregada a un texto impreso parezca remitir a un texto de presentación manuscrita” (p. 9), Orduna concluye que la alusión delata varias cosas: ante todo, una fase manuscrita de la obra, en

la que el texto se presentaría como “materia continua” con poca separación de un acto a otro, donde la “cruz” vendría precisamente a remarcarla. Luego, que Rojas se desentendió del paso de su obra por la imprenta (y los impresores distraídos no imprimieron la tal cruz que él pregonaba, si bien se tomaron la libertad de insertar 16 *Argumentos* nuevos). Después, que en la fase manuscrita, que aun no traía los insertos editoriales interpuestos, el *Síguese* y el *Argumento General* (ambos escritos por Rojas, según Orduna), funcionan por sí solos como presentación directa de la acción, máxime la última frase del *Argumento General*:

Para comienzo de lo qual dispuso el adversa fortuna lugar oportuno donde a la presencia de Calisto se presentó la desseada Melibea

que por sí sola introduce el diálogo a continuación que abre el Auto I (“En esto veo Melibea...”), según lo vemos en el Ms. de Palacio, y esta coherencia primitiva luego se perdería al interponerse los *Argumentos* editoriales al frente de cada Auto, por tanto al frente también del Auto I, alejando de él su adyacente *Argumento General*. Y que, por última implicación, como luego me aclaraba en su postrer correo, esa alusión a la cruz no significa que Rojas halló un manuscrito con una cruz ya puesta, y desde ahí inicia su intervención. La *Carta*, me decía Orduna,

es clara en cuanto Rojas se dirige al lector de un texto Ms., posiblemente, que tiene una cruz en el margen. Nada se dice de quien haya puesto esa cruz, pero lo importante es que esa cruz haya existido, y que sea un punto de referencia señalado para el lector. Si te pones a meditar el hecho y la situación que Rojas imagina al decir lo que dice, esa cruz da para mucho más jugo del que yo le saqué

3) El tercer trabajo, que ahora anda en prensa en las *Actas*,¹ es el que leyó a fines de septiembre de 1999 ante el congreso celestinesco

¹ *Actas* del “Congreso Internacional *La Celestina* Vº Centenario” (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1º de

itinerante organizado por Nicasio Salvador Miguel, quien le invitó a dar una plenaria sobre un tema preestablecido, que él mismo le pedía, y que llevaba Orduna a salir de sus intereses de crítica textual y de historia del texto para abordar cuestiones de otra clase. Era el tema del “Didactismo en LC”, que luego Orduna, tras alguna reflexión, decidió aceptar, si bien mudándole el título por el de “El didactismo implícito y explícito en LC”, ya que había vislumbrado qué pista seguir para desarrollarlo de forma original.

En efecto, tras analizar lo “explícito” del didactismo que va en las declaraciones liminares, tanto prologales como epilogales, que dejan claro cuáles son las intenciones del autor y del corrector, según ya dijo Bataillon, pasa Orduna a examinar, en el texto primitivo en 16 actos, cuáles son las aplicaciones que se rastrean de tanto afán de enseñanza pregonado en las presentaciones o en las conclusiones, por tanto a rastrear el “didactismo implícito” del texto dramático por sí solo. Y divide el análisis entre el Auto I y los 15 autos restantes, para concluir que dentro del texto mismo, esto es, en LC “exenta”, la de los actos solos, sin paratextos que condicionen su lectura, es grande y constante el deseo de “enseñar”, ya sea a través de una gran galería de sentencias y de citas de tradición sapiencial, ya sea a través de personajes que se van degradando y llegan a niveles ínfimos de bajeza, ruindad, falsedad, avidez y perversión, y son castigados con ejemplares muertas, ya sea a través de moralejas dolorosas que se concluyen ante un desolador desierto final.

Por tanto, a la luz de los tres trabajos mencionados, cada vez que Orduna aborda un estudio celestinesco lo hace aportando gran claridad de argumentación, ideas incisivas, y palabras inolvidables.

Pero su celestinismo no termina ahí. En 1996 era panelista en una mesa redonda sobre LC organizada en La Plata, y distribuía entre el

octubre de 1999), Instituto Almagro de Teatro Clásico, Universidad de Castilla - La Mancha (en prensa).

público un esquema sinóptico de la historia del texto y de los hitos marcados por el autor.² Luego, en ese mismo año del Centenario tenía en proyecto otros dos artículos, uno destinado al libro de Kassel, que no llegó a entregar (en el que seguiría ahondando lo de la alusión a la cruz manuscrita) y otro destinado a *Incipit* de 1999, según me contaba en las cartas, y cuyo asunto nunca me precisó. Y de la edición de LC que por entonces estaba por salir me tenía prometida una reseña.

Pero es más, es mucho más: el celestinismo de Orduna va más allá de sus propios escritos o proyectos y se rastrea en sus obras, o en sus palabras: ante todo queda patente en las páginas de *Incipit* que a lo largo de sus 19 números dieron acogida a varios artículos de tema celestinesco, procedentes de todas partes, como el de Alphonse Vermeulen sobre “Melibea y su voz de cisne” (1990), el de Armando López Castro sobre “Gil Vicente y LC” (1993), el mío sobre los problemas de la edición en marcha (1996), a la par que dieron cabida a verdaderas perlas del celestinismo como el precioso trabajo de Alfredo Hermenegildo sobre las marcas de teatralidad (1991). Y más allá de los artículos acogidos, en *Incipit* fue constante la atención que se dedicó a LC en las reseñas, como las de la *Bibliografía* de Snow hecha por el propio Orduna (1986), o de varios números de *Celestinesca* descritos en todos sus pormenores,³ o de trabajos sobre LC aparecidos en libros colectivos (1992, 1994, 1995) o aun en revistas de literatura medieval (1994). Y no faltaron reseñas de monografías, como la de Severin sobre la brujería

² La mesa redonda “LC: últimas tendencias críticas” fue coordinada y presidida por Gloria Chicote y tuvo lugar el 26 de agosto de 1996 en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata. En dicha mesa, junto con Orduna, también participaron Joseph Snow y quien escribe.

³ En *Incipit* 1985, reseña de *Celestinesca* 7.2 (otoño 1983) y 8.1 (mayo 1984). En *Incipit* 1988 reseña de los números 9.1 (mayo 1985), 9.2 (otoño 1985), 10.1 (mayo 1986), 10.2 (otoño 1986), 11.1 (mayo 1987), 11.2 (otoño 1987), 12.1 (mayo 1988) y 12.2 (otoño 1988).

(1995), o de Congresos sobre el vino en la literatura medieval, esta última a cargo de Orduna (1988) que nos regaló los sabrosos detalles del debate sobre los vinos citados en LC que se dio en la visita a una de las bodegas mendocinas.

Un último recuerdo es su lectura en voz alta de LC, cuando en su postrera plenaria toledana leyó al público las citas que le venían a cuento con lo que iba argumentando sobre el didactismo. Su entonación, su modulación de voz, sus sabias pausas, su ensimismarse en la gracia y en la chispa de los personajes, mejor que un actor de cine, mostraban a las claras la diáfana *interpretatio* de la obra que leía, y hasta qué punto tenía entendido su cabal mensaje, calándose en lo hondo del conjunto y en cada uno de sus pormenores.

Todo esto es también “celestinismo” de Orduna, “implícito”, tras el “explícito” de sus publicaciones, que por demás se rastrea en sus constantes carteos con miles de amigos desparramados por el mundo entero (para no citar más que un ejemplo, sobre LC se escribía con Whinnom, según nos cuenta en la emocionada necrológica que le dedicó –*Incipit* 1986).

Y celestinismo de Orduna también significa la ética profesional que a mí personalmente me supo infundir, mientras estaba en marcha la edición, y yo me enfrentaba con problemas muy concretos y difíciles. Las palabras que Orduna me escribía por aquel entonces, con toda su fuerza moral mientras ya andaba enfermo, me enseñaron cuál camino tomar con la edición en prensa (“hay que salvar a *Celestina* [...] que sea el texto de la Filología [...] HAY QUE SALVAR A *CELESTINA*”, me escribía y reiteraba con letras capitales en su último mail del 20 de octubre de 1999, poco antes de internarse).

Advertí al principio que este medallón de Orduna iría mezclado de recuerdos personales, y su celestinismo –sobre todo el de los últimos tiempos– fue realmente así, una mezcla diaria de trabajos en marcha para el Centenario –tanto de él como míos– y de largas cartas que nos escribíamos. Y he querido dejar testimonio de ello.

LA SCUOLA FILOLOGICA ARGENTINA DALLE PAGINE DI *INCIPIIT*

ANNA FERRARI
Univ. L'Aquila

Come in una favola... La piccola Cenerentola dalle vesti di carta poveramente stampata ma già grande debuttante aristocratica, così la rivista *Incipit* si presentò inaspettata sul nostro tavolo di lavoro nel lontano 1982 (era il primo numero, del 1981).

Fu un lampo, un'attrazione fatale, e da quel giorno ho sempre atteso con ansia l'arrivo della piccola Cenerentola-grande debuttante, di cui non sapevo se, una volta consuete le vesti dimesse, sarebbe riuscita a tornare all'appuntamento.

Tornò, negli anni seguenti. Ma mi preoccupava sempre quel suo continuo cambiar di veste-formato e ancor più mi preoccupava il perdurante anonimato dei volumi, che, una volta posti negli scaffali in libreria, mancavano di indicazione sulla costa. Finalmente, con mio gran sollievo, al volume VI (1986) l'indicazione apparve.

Mi aveva però subito rassicurato il fatto che, pur con le vesti sdrucite, *Incipit* esibisse fin dal primo numero facsimili caserecci ma preziosi tanto praticamente quanto idealmente, così come – a completare e meglio caratterizzare il significativo corredo illustrativo – filigrane e stemmi, dei quali ultimi il filologo sente oggi la soffocante assenza (nel senso più proprio del termine: di mancanza del respiro che, tanto graficamente quanto razionalmente, lo stemma fornisce al lettore) in edizioni critiche 'moderne' e di lusso.

In seguito *Incipit* è sempre tornata, e un giorno, nel 1990 (X) si è presentata con l'abito della favola, quello che meritava; ancor più perfezionato, da vera principessa, nel 1996 (XVI). Dall'altra parte

dell'Oceano, il Direttore della rivista, Germán Orduna, così commentava il miglioramento, che giustamente definiva un "milagro editorial": "Al llegar al volumen X, *Incipit* deja su presentación grafica artesanal..." e annunciava "la renovación de la presentación gráfica". E non mi soffermo su quelle poche importanti righe preliminari (X, 1990), che, accennando alle Malvinas, sottolineano implicitamente tanto il sentimento nazionalista, inteso nel suo senso più positivo (uno studioso che lavora con la sua équipe per lo sviluppo intellettuale del paese), quanto il peso opprimente delle vicende politiche sugli studi, quelli umanistici in particolare, come ci avevano purtroppo già insegnato Auerbach e Curtius.

Si percepiva, dietro la rivista *Incipit*, la ferrea volontà di una forte personalità, che ho poi capito essere quella di Germán Orduna, di cui oggi purtroppo ricordiamo la figura.

Fu anche immediatamente chiaro che si trattava di una rivista militante –nel vero senso del termine e non metaforicamente–, caratterizzata da numerosi, brevi e incisivi interventi su vari fronti, a marcare una postazione, a segnare una via, la parola d'ordine essendo: 'agire a tappeto a tutti i livelli per l'affermazione dell'edizione critica': "Mi interés está en promover entre mis colegas de habla española una mayor preocupación filológica para el texto" (lettera ad Aurelio Roncaglia del 6 giugno 1993).

Con la sua complessa articolazione in Artículos, Notas, Documentos, Reseñas, Noticias bibliográficas –paragonabile a quella di un esercito ben organizzato e schierato, con la sua cavalleria, la sua fanteria, ecc.– la rivista toccava, con elegante agilità, tutti gli obiettivi strategici, allargando via via il proprio raggio d'azione.

Rafforzavano l'idea di militanza gli stessi titoli, veri e propri titoli da combattimento. Titoli suggestivi e allusivi talvolta, come nel caso di "Quousque tandem ... o las dudas del editor" (IV), "Autoridad de autor y autoridad de editor" (IV); categorici, provocatori ed esplicitamente programmatici altre volte, come, ad esempio, "La distinción entre texto y manuscrito" (III), "Cuál es el texto?" (XII, G. O.), "Ante el texto de Juan Ruiz" (XV, G. O.), "La labor crítica ..." (VIII), "La no existencia del

latín vulgar leonés”(III) e come dimostra la frequente presenza in essi di espressioni quali “metodo neolachmanniano”, “fijación del texto”, “fuentes manuscritas” , ecc.. .

Ed egli, il Direttore, comandante in trincea, ha sempre abbondantemente nutrito dei suoi scritti la sua creatura, con uno o più interventi in ciascun numero. Ne citeremo, a titolo di esempio, solo alcuni: “Un nuevo tipo de edición: la edición sinóptica experimental”(VI), “La edición crítica y el *codex unicus*”(XVII), o la significativa ed esemplare serie “La edición crítica” (X), “La edición crítica como arte de edición” (XV) e “[Defensa de] la edición crítica como arte ecdótico” (XIV) o ancora le pagine magistrali dedicate alla *collatio externa* “para fijar el *stemma codicum*” (II) e “para completar la *recensio*” (IV), nelle quali, tra l'altro, viene chiaramente esplicitata la specificità dello studio di un manoscritto quando sia finalizzato alla critica testuale e sulle quali molto opportunamente si sofferma qui stesso uno dei contributi.

La linea tattica era in primo luogo quella della difesa di quanto già altrove si faceva, ma che, con parole dello stesso G. O. (I), “en los países de habla española parecía reservado a la Filología clásica”. Ma era anche quella di coraggiose incursioni in avanti, su un terreno minato, come dimostrano scritti quali quelli già citati sul *codex unicus* o sull'edizione sinottica o altri quali “El concepto de error y el criterio de enmienda” (VIII), “La variante y la ‘vida parafrástica’ de la escritura medieval” (XIV, G. O.); o quella di precoci applicazioni della Filologia materiale, quella che a me pare oggi la via da seguire per un fecondo progresso della critica testuale, come il sistematico e prezioso “Registro de filigranas de papel en códices españoles” (portato avanti in molti numeri della rivista da G. O., in seguito con la collaborazione di G. A. e infine dalla sola G.A.), che ci fornisce uno strumento di cui sentivamo la mancanza e altri studi quali quelli sul “suporte material del texto”. Ed era anche la linea dell'approfondita riflessione su punti nodali dell'ecdotica,

quali "Crítica textual e interpretación", "La crítica textual ante la documentación histórica"(XVI, G. O.), "Problemas lingüísticos en la edición de textos medievales"(XVI) e i numerosi contributi relativi alla "capitulación" e alla "partición" (IV, VI, XIV) o ancora "Crítica textual e imprenta"(XVII), tutti problemi di scottante attualità da un lato e che, per altro verso, esibiscono con lucida chiarezza la complessità dell'operazione ecdotica. E non trascura, la rivista, il progresso (o presunto tale) portato dall'informatica con precoci contributi quali ad esempio "Hispanismo e informática", "Metodología informática para la edición de textos" (VI).

Quando *Incipit* fece la sua comparsa erano per noi, in Italia – la seconda o forse anche la prima patria della critica testuale dopo il declino delle pionieristiche e gloriose, a tutti maestre, filologie tedesca e francese – tempi felici: tempi in cui ancora il Dipartimento di Studi romanzi dell'Università di Roma "La Sapienza" (dove lavoravo sotto la guida di Aurelio Roncaglia), fervida e stimolante fucina di teorizzazioni e di applicazioni ecdotiche (soprattutto trobadoriche, ma non solo), ancora rappresentava un sicuro faro. Erano tempi in cui la bibliografia testuale anglosassone ancora non imperversava e in cui Francisco Rico, o meglio il mio amico Paco Rico, dall'alto della sua tirannica autorità – non certo usurpata, bensì conquistata con dottissimi interventi, preziosi per tutti noi – e della sua discutibile competenza specifica in materia (discutibile in quanto aprioristicamente preclusiva dello studio del libro manoscritto, uno studio che viceversa appare necessario fondamento preliminare per la filologia dei testi a stampa), non aveva ancora decretato, a esequie a suo avviso già avvenute, la morte della filologia italiana per eccesso di lachmannismo. E *Incipit*, abbeverandosi ai nostri insegnamenti, ridiscutendo a tappeto, con applicazioni ispaniche, le varie tappe e gli svariati percorsi della critica testuale, è stata poi a sua volta per noi un forte supporto, non solo fornendoci un controllo del metodo calato entro casistiche iberiche, ma anche ammonendoci a non demordere, ad andare avanti.

Forse, anzi sicuramente se ben interpreto le nostre conversazioni a Santander, Germán Orduna si era reso conto che *Incipit* aveva ormai raggiunto il suo scopo ed era, anzi, andata oltre, grazie anche

all' allargamento all' ispanismo internazionale, che fin dai primi numeri e non disgiunto dall' intelligente valorizzazione di giovani forze il Direttore aveva voluto per la sua rivista ("A este diálogo laborioso invitamos a los colegas de modo que la palabra escrita permita un intercambio que supere las distancias; para ese diálogo y colaboración se ha fundado 'Incipit' y es su única razón de existencia", II, p. 1). Ed era pronto, io credo, a lanciare la sua creatura ormai adulta nel più ampio ambito romanzo, con la consapevolezza che l' "arte" di "editar textos" non sopporta limitazioni settoriali se vuole identificarsi –come ha teorizzato tra noi ad esempio Gianfranco Contini– con la stessa Filologia.

Perdonatemi alcune meste parole conclusive: avevo accettato con gioia di venire qui a New York a parlare dell' importanza di *Incipit*, visto che avevo promesso a G. O. di andare a farlo da lui a Buenos Aires. Mi 'consolava' in qualche modo della perdita di un maestro conosciuto personalmente solo nel settembre '99, pochi mesi prima della sua scomparsa. Oggi invece purtroppo vengo qui a piangere e rimpiangere non uno ma due maestri, collegati, benché non si fossero mai conosciuti personalmente (ma trovo tracce, per me dolorose, di legame epistolare), da un filo ideale oggi non più di moda ma che per fortuna ha segnato molti giovani studiosi, alcuni dei quali qui presenti: la costante e progressiva ricerca di un metodo rigoroso e la fiducia militante nell' utilità di esso ben al di là del terreno specifico della sua applicazione, per cui una lezione di filologia o di critica testuale è sempre una lezione di vita e di etica professionale.

Grazie Germán, grazie Aurelio.

RESÚMENES DE TRABAJOS

Jesús Montoya Martínez, El “milagro literario” en Berceo a la luz de la Retórica cristiana.

Los *Milagros* de Berceo, pese a ser escritos en una época de emergencia o aparición del lenguaje vulgar, son fieles a las más básicas reglas de la retórica. Pertenecen al género del “milagro literario” que se distingue de otras formas análogas, como los relatos fantásticos, el “exemplum histórico” o el “exemplum ficticio”. Es un discurso epidíctico que tiene como fin la alabanza del personaje a quien se atribuye la actuación extraordinaria (María), provocando su alabanza, objetivo central de este discurso.

Manuel Calderón, Alexandre, Apolonio y Alfonso X.

El interés del cronista medieval por el pasado ejemplar se inscribe dentro de una tradición que podemos remontar a la Antigüedad greco-latina. Asimismo, el propio Alfonso X, el autor de la Crónica de su reinado y otros autores reelaboraron la imagen del rey sabio

serviéndose de leyendas medievales sobre dos personajes también paradigmáticos: Alejandro el Magno y Apolonio de Tiro. Los paralelismos entre Alfonso X y Alejandro se basan en su supuesta descendencia de Hércules, en su común afición por la poesía y en el carácter codicioso y tirano que, según cierta imagen histórica, ambos comparten. En otros textos, Apolonio y Alfonso X aparecen abandonando la Corte disfrazados de mercader y mostrando una misma curiosidad intelectual. De este modo, Alexandre, Apolonio y Alfonso X fueron convertidos por la leyenda, la crónica y el romancero en *exempla* de lo que convenía a los intereses políticos o morales de épocas y coyunturas históricas posteriores.

Érica Janin, Estructura arbórea y función de las descripciones del mundo en el *Libro de Alexandre*.

El artículo comienza con un análisis estructural de las descripciones del mundo en el *LA*, las que, a pesar de su aparente independencia, son postuladas como digresiones absolutamente constitutivas del *LA* por su relevancia y función dentro de la unidad mayor. Finalmente, se concluye en que tales digresiones no sólo están vinculadas a la historia que se relata, sino también al contexto histórico en que el relato se produce. Puesto que el autor buscaría, tanto a través de ellas como de la obra en general, fomentar la reconquista de los territorios del sur de la península.

Javier Roberto González, El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual (segunda y última parte).

El sistema profético en el *Palmerín de Olivia* y en su continuación o libro segundo, el *Primaleón*, es el sujeto de análisis del presente trabajo.

Se publica la segunda y última parte del artículo, que continúa con el análisis de las profecías extratextuales y una reformulación de la unidad textual del *Palmerín-Primalción* dada en el encadenamiento de situaciones que aunque con discontinuidades se enlazan en la franja de transición XLV-LXV.

Felipe Tenenbaum, El sistema de transcripción del Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison, Wisconsin)

Dadas las notables ventajas para la conservación de nuestro patrimonio cultural que presenta el texto en formato electrónico por sobre el texto en formato papel, se hace recomendable fijar un sistema que pueda a la vez dar cuenta del contenido de un libro y de los datos esenciales de su formato. En este sentido el sistema de transcripción del Hispanic Seminary of Medieval Studies es ideal para conservar el formato pero los continuos paréntesis, corchetes y angulares que en él se utilizan interrumpen la libre lectura del texto. En este artículo se ofrece un método automático que permite convertir una transcripción hecha según ese sistema en una libre de marcas accesorias. Esto permite que las transcripciones de difusión y de estudio de los textos no deban ir necesariamente por separado.

Hugo Bizzari, *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez del Castillo: El manuscrito de la Martin-luther-Universität Halle-Wittenberg.

Noticias y descripción del Ms. yd 2^o 32 de la Martín-luther-Universität Halle-Wittenberg. Transcripción del "Prólogo".

Georgina Olivetto, *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez del Castillo: El manuscrito de la Colección Foulché-Delbosc conservado en la Biblioteca Nacional Argentina.

Noticia y descripción del Ms. FD 618 de la Biblioteca Nacional Argentina. Transcripción del Capítulo primero.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

Los artículos y notas que se reciban deberán ajustarse al foco de interés de *Incipit* -tal y como se anuncia en el vuelto de la tapa- y cumplir con la normativa explicitada a continuación. La Dirección se reserva la determinación del número de la revista en que han de ser publicados los artículos evaluados positivamente. Los documentos, reseñas y noticias bibliográficas serán solicitados por la Dirección.

El español es la lengua oficial de la revista, pero en casos extraordinarios, por la importancia del trabajo y por dificultades insalvables de traducción, se aceptarán trabajos en otras lenguas habituales en nuestra cultura (portugués, catalán, francés, italiano, inglés).

Se propone una extensión aproximada de hasta 20 páginas para los artículos y de hasta 10 páginas para las notas (cada página deberá tener 30 líneas de 70 caracteres cada una).

Los trabajos deben ser presentados en forma electrónica e impresa: un disquete con el archivo generado por un procesador de textos WordPerfect o Word for Windows, en cualquiera de sus versiones, y dos copias impresas en papel tamaño carta (A4), una de ellas -la que se remitirá a arbitraje- sin nombres o datos identificatorios del autor.

El texto debe disponerse a doble interlínea, incluidas las notas y la bibliografía. Se recomienda usar el tipo Times New Roman en cuerpo 12. Las notas deben ir a pie de página, con numeración correlativa y sin paréntesis ni puntuación alguna.

Artículos y notas comenzarán con el título principal escrito en mayúsculas, debajo el nombre del autor/a o autores y debajo constará/n la/s institución/es que representa/n. A continuación se agregará un resumen de hasta 200 palabras, en español y en inglés.

Para las referencias bibliográficas (tanto en el texto principal como en las notas), emplear en todos los casos el sistema americano (Autor, fecha, pp.), con los datos completos en la bibliografía al final del trabajo, según las normas que ilustran estos ejemplos:

Libros:

- Bertini, Ferruccio, ed., 1991. *La mujer medieval*, trad. de Margarita Galán García. Madrid: Alianza.
- Boase, Roger, 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*. Manchester: Manchester University Press.
- Gargano, Antonio, ed., 1981. *Juan de Flores, Triunfo de Amor*. Pisa: Giardini.
- Menéndez Pidal, Ramón, 1956. *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*. Madrid: Espasa-Calpe [1ª. ed., 1906].
- Smith, Colin, ed., 1986. *Poema de mio Cid*, trad. de la introd. de Abel Martínez-Loza, 13ª. ed. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 35).

Los títulos deben aparecer completos.

No hay que traducir los nombres de autores, editores, ciudades, editoriales y colecciones.

Cualquier información que se desee proporcionar va entre corchetes y al final de los datos de imprenta.

Artículos en revistas o libros:

- Leonardi, Claudio, 1991. "Baudonivia la biógrafa", en Ferruccio Bertini, ed., *La mujer medieval*, trad. de Margarita García Galán, Madrid: Alianza, pp. 63-73.
- Spitzer, Leo, 1953. "On moça tan fermosa", *Hispanic Review*, 21: 135-138.

Cuando las revistas no empleen numeración continua en un volumen, además de éste se indicará el fascículo o número.

No deben usarse abreviaturas de revistas o libros (será tarea editorial ajustar a un sistema general de abreviaturas y siglas).

ABREVIATURAS Y SIGLAS

<i>AEM:</i>	<i>Anuario de Estudios Medievales.</i> Barcelona.
<i>AHDE:</i>	<i>Anuario de Historia del Derecho Español.</i> Madrid.
<i>BAE:</i>	Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.
<i>BBMP:</i>	<i>Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo.</i> Santander.
<i>BHS:</i>	<i>Bulletin of Hispanic Studies.</i> Liverpool.
<i>BC:</i>	Biblioteca de Catalunya. Barcelona.
<i>BNM:</i>	Biblioteca Nacional. Madrid.
<i>BNP:</i>	Biblioteca Nacional. París.
<i>BRAE:</i>	<i>Boletín de la Real Academia Española.</i> Madrid.
<i>CHE:</i>	<i>Cuadernos de Historia de España.</i> Buenos Aires.
<i>CLHM:</i>	<i>Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale.</i> París.
<i>CNRS:</i>	Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
<i>CSIC:</i>	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
<i>CuH:</i>	<i>Cuadernos Hispanoamericanos.</i> Madrid.
<i>Esc/Escur:</i>	Escorialence.
<i>Fil:</i>	<i>Filología.</i> Buenos Aires.
<i>HR:</i>	<i>Hispanic Review.</i> Philadelphia.
<i>HSMS:</i>	Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison.
<i>JHPH:</i>	<i>Journal of Hispanic Philology.</i> Tallahassee.
<i>NRFH:</i>	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica.</i> México.
<i>LLC:</i>	<i>Literary and Linguistic Computing.</i>
<i>RABM:</i>	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.</i> Madrid.
<i>RAE:</i>	Real Academia Española.
<i>RDTP:</i>	<i>Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.</i> Madrid.
<i>RFE:</i>	<i>Revista de Filología Española.</i> Madrid.
<i>RFH:</i>	<i>Revista de Filología Hispánica.</i> Buenos Aires.
<i>RH:</i>	<i>Revue Hispanique.</i> París.

Ro: *Romania*. Paris.
RPh: *Romance Philology*. Berkeley.
RPM: *Revista de Poética Medieval*. Alcalá de Henares.
ZRPh: *Zeitschrift für romanische Philologie*. Tübingen.

PUBLICACIONES

Germán Orduna-Lilia E. F. De Orduna.

CATÁLOGO DESCRIPTIVO DE:
LOS IMPRESOS EN ESPAÑOL
DEL SIGLO XVI, EN LA
BIBLIOTECA "JORGE M. FURT"
(Los Talas, Luján, Pcia de Bs. As.-
Argentina)

Pseudo-Aristóteles.

SECRETO DE LOS SECRETOS
(MS. BNM 9428).

*Edición, introducción y notas de Hugo
O. Bizzarri.*

Pablo A. Caballero.

DEL SOBERANO BIEN.
Romanceamiento castellano
medieval de las Sententiae de San
Isidro. (Agotado)

Pablo A. Caballero.

CONCORDANCIAS DEL
SOBERANO BIEN (c. 1400)

Hugo O. Bizzarri.

DICCIONARIO PAREMIOLÓGICO
E IDIOLÓGICO DE LA EDAD
MEDIA. (CASTILLA, SIGLO XIII)

Artículos

IESI S MONTROY AMARTINEZ. El «milagro literario» en Berceo a la luz de la Retórica medieval.

MANUEL CALDERÓN CALDERÓN. Alexandre, Apolonio y Alfonso X.

ERICA TANIN. Estructura arborea y función de las descripciones del mundo en el *Libro de Alexandre*.

XAVIER ROBERTO GONZÁLEZ. El sistema profético en la determinación del *Palmerin-Primalcón* como unidad textual (segunda y última parte).

Nota-Reseña

LEONARDO FUNES. Hacia una nueva apreciación de las *Mocedades de Rodrigo*.

Documentos

HUGO O. BIZZARRI. *Cronica de Enrique IV* de Diego Enriquez del Castillo: El manuscrito de la Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

GEORGINA OLIVEITO. *Cronica de Enrique IV* de Diego Enriquez del Castillo: El manuscrito de la Colección Foulché-Delbosc conservado en la Biblioteca Nacional Argentina.

Miscelánea

Reseñas

Noticia bibliográfica

Necrológica

Homenaje a Germán Orduna en el Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Nueva York, julio de 2001)

Resúmenes de trabajos

Normas para la presentación de trabajos

Abreviaturas y siglas

En la página 122 a partir de la línea 8 se lee:

de su hipótesis del texto oral dictado, Deyermond afirma: “Resulta claro que el manuscrito existente descende del manuscrito aunque no lo creo probable” (14).

En realidad, debería leerse:

de su hipótesis del texto oral dictado, Deyermond afirma: “Resulta claro que el manuscrito existente descende del manuscrito autorial y que hay como mínimo un par de manuscritos entre ellos [...]. ¿Hubo cambios [...] efectuados durante la transmisión textual? Es lo que sostienen André Grognard [...] y Leonardo Funes [...] Aunque no lo creo probable” (14).