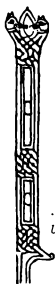


INCIET

Vol. VIII, 1988

Seminario de Edición y Crítica Textual

BUENOS AIRES



# INCIPT

Director

GERMAN ORDUNA

Universidad de Buenos Aires-CONICET

CONSEJO ASESOR

MANUEL ALVAK

Universidad Complutense-Madrid

ANGEL J. BATTISTESSA

Universidad de Buenos Aires

ALBERTO BLECUA

Universidad Autónoma de Barcelona

DIEGO CATALAN

Universidad de California

IGNACIO CHICOY-DABAN

Universidad de Toronto

GIUSEPPE DI STEFANO

Universidad de Pisa

GUILLERMO GUITARTE

Boston College

LLOYD KASTEN

Universidad de Wisconsin

RAFAEL LAPESA

Universidad Complutense-Madrid

DEREK LOMAX

Universidad de Birmingham

ISABEL URIA

Universidad de Oviedo

ALBERTO VARVARO

Universidad de Nápoles

BRUCE WARDROPPER

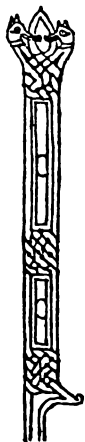
Duke University

† KEITH WHINNOM

Universidad de Exeter

*Incipit* es el Boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT). Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales de dicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras en español de la península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. 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 vuelto de la tapa del Boletín.



# INCIRT

Vol. VIII, 1988

El presente volumen se edita con Subsidio parcial del CONICET (R.Argentina) y ayuda económica de la Oficina Cultural de la Embajada de España y de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de España.

INCIPIIT  
VIII (1988)

ARTICULOS

- GERMAN ORDUNA, El cotejo de las versiones *vulgata* y *primitiva* como recurso para la fijación del texto cronístico del Canciller Ayala (ensayo de método). 1-24
- PEDRO SANCHEZ-PRIETO BORJA, Reflexiones de metodología ecdótica sobre el romancamiento del Libro del Eclesiástico (Esc. I.1.4 y BNMadrid 10.288). 25-46
- GEMMA AVENOZA VERA Y MERCE LOPEZ CASAS, Un "nuevo" cancionero del siglo XV en la Biblioteca Universitaria de Barcelona. 47-72

NOTAS

- PABLO A. CAVALLERO, El concepto de 'error' y el criterio de enmienda. 73-80
- HUGO O. BIZZARRI, La labor crítica de Hermann Knust en la edición de textos medievales castellanos: ante la crítica actual. 81-97
- EDUARDO BRIZUELA AYBAR, *Facundo* (1845): El público. Los recursos tipográficos. 99-103

NOTA-RESEÑA

- MARIA LUISA LOBATO - LILIA E. F. DE ORDUNA, La edición crítica de textos del Siglo de Oro. 105-124

DOCUMENTOS

- I. Nuevo fragmento del Libro de los buenos proverbios contenido en el manuscrito BNMadrid 9428. (HUGO O. BIZZARRI) 125-132
- II. Selección de romances y rimas infantiles recientemente documentadas en la tradición oral (Provincia de Buenos Aires - Argentina). (GLORIA CHICOTE) 133-144

RESEÑAS

- PETER RUSSELL, *Traducciones y traductores en la península ibérica*.  
DAVID BILLICK & STEVEN DWORKIN, *Lexical Studies of Medieval Spanish Texts*. CARLOS A. VEGA, *Hagiografía y literatura*. (P. CAVALLERO) 145-152

RESÉNAS (Cont.)

- MARGIT FRENK, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*.  
 CHARLES FAULHABER, *Libros y Bibliotecas en la España Medieval*. (G.O.) 153-156
- ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny.  
 (LEONARDO FUNES) 157-164
- SANTOB DE CARRION, *Proverbios morales*, ed. Th. A. Perry. JANE E.  
 CONNOLLY, *Translation and Poetization in the "Quaderna Via": Study  
 and Edition of the "Libro de miseria d'omne"*. (HUGO BIZZARRI) 165-169
- Historia de la linda Melosina*, ed. Ivy Corfis. (CRISTINA G. DE GATES) 170-171
- GERALD L. GINGRAS, *The Medieval Castilian Historiographical Tradition  
 and Pero López de Ayala's "Crónica del Rey Don Pedro"*. (JORGE FERRO) 172-178
- LOUISE MIRRER-SINGER, *The Language of Evaluation. A Sociolinguistic  
 Approach to the Story of Pedro el Cruel*. (JOSE LUIS MOURE) 179-182
- Cancionero de Estúñiga*, ed. N. Salvador Miguel. (LEONARDO FUNES) 183-186
- Tres Eglogas sacramentales inéditas*, ed. R. Arias. (MONICA NASIF) 187-188
- TIRSO DE MOLINA, *Didlogos teológicos y otros versos diseminados*, ed.  
 Luis Vázquez. (PATRICIA COTO) 189-190
- ANDRES DE CLARAMONTE, *El Burlador de Sevilla*, ed. A. Rodríguez  
 López-Vázquez. (M. ANGELES SCHLUMPP TOLEDO) 191-194
- ALFREDO RODRIGUEZ LOPEZ-VAZQUEZ, *Andrés de Claramonte y "El Burla-  
 dor de Sevilla"*. (AIDA PORTA - SUSANA TARZIBACHI) 195-198
- MARIA GRAZIA PROFETI, *La Collezione "Diferentes autores"*. (MARIA  
 ROSA PETRUCELLI) 199-201
- TIRSO DE MOLINA, *La Santa Juana, Segunda Parte*, ed. Xavier Fer-  
 nández. (ESTHER AZZARIO) 202-205
- LORE TERRACINI, *I Codici del silenzio*. (J.R.) 206-208
- POESIA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX: Ediciones y un  
 estudio recientes. (JORGE MONTELEONE) 209-212
- RESENA DE PUBLICACIONES PERIODICAS Y MISCELANEAS 213-229
- NOTICIAS: Simposio Internacional *El vino en la literatura med. española*. 230-232

Publicado por

Seminario de Edición y Crítica Textual

Riobamba 950 (5<sup>a</sup> I) - 1116 Buenos Aires

REPUBLICA ARGENTINA

EL COTEJO DE LAS VERSIONES VULGATA Y PRIMITIVA  
COMO RECURSO PARA LA FIJACION DEL TEXTO CRONISTICO  
DEL CANCELLER AYALA. (ENSAYO DE METODO)\*

GERMAN ORDUNA

SECRET

El fin de una investigación ecdótica no es siempre y necesariamente el establecimiento del texto original, sino también el de la reconstrucción de un momento o estadio preciso de la historia del texto<sup>(1)</sup>. La opción dada al investigador depende comúnmente de la historia propia del texto reflejada en los testimonios disponibles. El estudio de esos testimonios, sobre todo si se trata de obras alejadas en el tiempo, suele revelar la diacronía del texto a nivel de las grafías (variantes gráficas y fónicas), del léxico (variantes léxicas), semánticas (lo que suele acarrear modificaciones sintagmáticas); pero pueden también darse variaciones que afecten a la organización del discurso y que manifiesten la existencia de estadios redaccionales, a veces subyacentes

---

\* NOTA: El cotejo de dos versiones de una obra puede parecer un procedimiento poco apto para la fijación del texto crítico de una de las versiones: no obstante es necesario realizar algunas tentativas antes de proceder a la eliminación de una de ellas como instrumento crítico, porque, como en el caso que analizamos, pueden surgir datos preciosos para configurar un criterio científico en la caracterización de cada una de esas versiones, a la vez que aparezcan franjas comunes de texto, que pueden ser utilizadas como un testimonio válido para regresar lugares estragados que no es posible restituir con los meros testimonios de una de las versiones.

y otras, coexistentes a nivel testimonial. Cuando hay una definida y reconocible configuración de redacciones distintas de la obra que es objeto de nuestra investigación ecdótica, se plantea al ya preocupado editor un dilema que no existía previamente y es el de escoger cuál es el estadio redaccional que debe restaurar como texto de su edición. Si son dos las redacciones detectadas, podrá optar por una o por la otra y aún por una tercera solución, que puede llegar a ser la única salida posible científicamente, y es la de restituir el textus receptus tradicionalmente canonizado, al ser riesgosa o difícil la restauración de los estadios redaccionales observados. Sería el caso del Cantar de Mio Cid, que conocemos por el códice de Per Abat, y aún el del Libro del Arcipreste de Hita<sup>(2)</sup>.

La tradición de las Crónicas de los Reyes de Castilla que escribió don Pero López de Ayala presenta un problema ecdótico en apariencia simple, pero que analizado profundamente, constituye un ejemplo digno de considerar, por las conclusiones metodológicas que de él pueden extraerse. Por eso queremos aquí presentar el caso particular que nos permite elaborar algunas reflexiones teóricas que deseamos comunicar.

Ya Jerónimo Zurita, en la segunda mitad del s. XVI, observó la existencia de dos redacciones<sup>(3)</sup>:

[f. 2v] En lo que toca a la corrección desta, se ha de advertir, que de la obra de don Pero Lopez de Ayala se hallan dos relaciones, que son muy diferentes; aunque en la sustancia del hecho discrepan poco; y en el discurso del proceder: porque la vna, que es la vulgar, de la qual se hallan muchos originales, y acaba en la muerte del Rey don Juan el primero es mas copiosa y bien ordenada y con mas diligencia que [f. 3r] la otra <que es mas abreviada, cuyo original ora el que estava en la libreria del monesterio de Ntra. Sra. de Guadalupe> y la segunda se pullo mas y della se quitaron algunas cosas, que estando ya fundada la sucession del reyno, parecio que podian offender y las que fueren dignas de saberse, se declararon adelante: para mayor noticia de las cosas passadas. Desta reduzida a la breuedad que digo, se hallan muy pocos originales: y en la libreria del monesterio de Ntra. Señora de Guadalupe ay vna que yo tengo dos [tachado]: que dizen se restituyo [tachado] sustituyo [sobrescrito y tachado] troco, como hijo espurio en lugar del legitimo natural y verdadero que fue a poder del Doctor caruajal: Y en ella se pone el prologo, que se ordeno por don Pero Lopez de Ayala: que nunca se halla en ninguno de los originales de la vulgar: y se pone al principio de la tabla de los capitulos. Esta abreviada acaba tambien en la muerte del Rey don Juan; y en alguna se halla la relacion de lo sucedido en los cinco [tachado y sobrep.: seis] primeros años del Rey don Enrique el

tercero: que nunca se ha publicado: ni se continua en la vulgar siendo vna muy señalada parte, de lo que sucedio en las historias deste príncipe: y ordenada por el mismo Pero Lopez de Ayala: que se continuava con la historia del Rey don Juan su padre y así pudo ser: que esta diuersidad fue ocasion, que se persuadiesen algunos, que aua dos historias: que fuesen entre sí muy diferentes y segun escribe Alvar Carria de Sta. Maria que no se continuo la historia del rey don Enrique el III mas adelante, por larga vejez y dolencia del auctor [tachado]. Esta se ha conferido con diuersos originales: y con toda diligencia se ha reducido a la forma (y lengua) [agregado al margen] con que se escriuio: emendandola y corrigiendola de muchos errores: y ulcios: y en los que son de alguna consideracion, se ponen en este lugar las aduertencias que parecio conuenir; para tener esta obra en toda la riqueza y perfeccion que era razon; siendo las cosas tan señaladas: y el auctor de tanta dignidad, y auctoridad: y por lo que se deve a la memoria de las cosas antiguas: que tan necessario es en todo buen gouerno de tan grandes reynos.

La erudición histórica del s. XVIII recogió las palabras del cronista Zurita<sup>(4)</sup> y la historiografía moderna continuó manteniendo la distinción entre versión *Vulgar* o *Vulgata* y versión *Abreviada*. La versión *Vulgata*, que fue la recogida por los impresos del s. XVI, se difundió modernamente desde la edición de Eugenio de Llaguno y Amírola<sup>(5)</sup>, de modo que llegó a ser la única editada hasta hoy y se constituyó en *textus receptus*, esto acarreó confusiones y equívocos de consecuencias metodológicas incontrolables por no haberse declarado las intervenciones editoriales que reordenaron parcialmente el texto de la edición de Llaguno. Precisamente la comprobación de las diferencias entre la capitulación del texto tradicional y el impreso del s. XVIII puso de relieve un hecho desconocido por toda la crítica, tanto histórica como literaria, y es que la versión *Vulgar* escrita por Ayala en su vejez unió los hechos del reinado de Pedro I y los de su hermano Enrique, que llegó a ser Enrique II, en un solo relato cronístico<sup>(6)</sup>. Esto fue comprobable también en la versión llamada *Abreviada* que preferimos designar con el nombre de *Primitiva* porque el concepto de 'abreviación', que no califica con propiedad a esa versión anterior, puede inducir a errores de apreciación<sup>(7)</sup>.

El estudio codicológico imprescindible para una correcta descripción textual<sup>(8)</sup>, la *collatio externa* de los testimonios disponibles en la tradición del texto, la sistematización de datos de diversa procedencia (textuales, extratextuales, históricos) que permiten configurar la historia de la constitución de la tradición textual, pueden, en un momento dado de la investigación, aportar



indicios para nuevas vías de indagación. Analizando los primeros capítulos de la Cx.PI<sup>o</sup>+EII<sup>o</sup> es evidente la necesidad de estudiar la vinculación que Ayala quiso establecer con la interrumpida Cx.AXI<sup>o</sup>. Esta continuidad conciente y motivadora del proceso creador del empalme cronístico tuvo implicancias textuales que han sido en parte mostradas ya<sup>(9)</sup>, entre las cuales merece destacarse la ampliación de testimonios para los primeros capítulos del año I. Esos testimonios confirman que el texto de Ayala utilizado para los agregados a la Cx.AXI<sup>o</sup> que cubren el lapso 1344-1350, y que fueron adicionados a principios del s. XV, era igual al que conocemos actualmente.

Terminada la *collatio* de variantes en diversos *loci critici* seleccionados pudo completarse el *stemma* diseñado en la *collatio externa*<sup>(10)</sup>, que incluía toda la tradición textual aún en los niveles conjeturables, para jerarquizar y relacionar los testimonios conocidos<sup>(11)</sup>. Todos ellos pertenecen a una misma rama de la tradición manuscrita y proceden de un mismo subarquetipo, que contaba con defectos y errores que sólo en parte pueden ser subsanados. Valga esto en lo que toca a la versión *Vulgar*; un resultado similar da el estudio de los testimonios conocidos de la forma anterior, a la que hemos llamado *Primitiva*.

Con este resultado poco alentador para una investigación ecdótica que siempre, en aspiración, intenta aproximarse al original, ensayamos un paso o vía más de análisis: el cotejo parcial de las versiones *Vulgar* (*Vulg.*) y *Primitiva* (*Prim.*). Esta *collatio* no podía ser, obviamente, *ad-litteram*, dado que la correspondencia textual coincide sólo parcialmente. La diferencia entre las versiones se registra, en este caso, a nivel del *discurso* cronístico más que en el de la *historia* narrada; a veces aporta elementos de la estructura, porque la operación reelaboradora del autor prefirió detenerse en los recursos que la técnica narrativa le permitía manejar al reordenar y destacar segmentos de la sustancia de la historia.

Una lectura "hermenéutica" de cotejo<sup>(12)</sup> nos permite relevar marcas textuales que explicitan claves estructurales del discurso propio de cada relato y que aseguran su caracterización como versiones claramente distintas. Hemos prolongado la "lectura hermenéutica" hasta el momento en que se agotan los tópicos narrativos del extenso relato introductorio con que Ayala prelude la aparición de la figura del joven rey don Pedro I, como centro de la historia cronística, lo que concretamente podría marcarse con la entrada del rey en Castilla

y la ejecución de la primera de las "justicias" del rey: el asesinato de Garcí Laso de la Vega en Burgos, ya iniciado el segundo año de su reinado.

Los tópicos narrativos del relato introductorio están determinados por la intención de López de Ayala de vincular el comienzo del reinado de Pedro I con los sucesos más destacados del final del reinado de Alfonso XI, su padre, hasta su muerte en el cerco de Gibraltar<sup>(13)</sup>. Estos hechos se reseñan en el cap. 1 de cada una de las versiones con agregados y variantes notables que enseguida señalaremos. Las situaciones personales y políticas creadas en el reinado de Alfonso XI se continúan en los comienzos de Pedro I: 1) la manceba real, Da. Leonor de Guzmán, y los hijos bastardos nacidos de su relación con Alfonso XI; 2) el partido de Juan Núñez de Lara, señor de Vizcaya, opositor del privado de Pedro; 3) don Juan Alfonso de Albuquerque y el entorno de Pedro I formado por el privado, la reina madre Da. María y la reina viuda de Aragón, Da. Leonor, y su hijo el Infante don Fernando, marqués de Tortosa. En una y otra versión el discurso cronístico organiza diversamente la misma historia que desembocará en el agotamiento de los tópicos 1 y 2, por asesinato de Da. Leonor y muerte del señor de Lara, hasta centrar los sucesos en la figura del rey en lucha con sus hermanos bastardos, que será el *leit-motif* de la parte más extensa de la *Cronica*, que se prolonga en el reinado del fratricida don Enrique.

En ambas versiones, el tópico 1 se desencadena en cuanto termina el cap. 1, con la muerte de Alfonso XI: los tópicos 2 y 3 se manifiestan en la crisis por la enfermedad grave de Pedro I y acarrearán la pugna entre ambos bandos. La historia es básicamente la misma, pero a partir del cap. 2 se acentúan las diferencias textuales ya dadas en el cap. 1 y se hacen notables las variantes de relato que distinguen claramente una versión de otra.

En el cap. 1, al hacer la reseña de los sucesos hasta la muerte de Alfonso XI°, las diferencias del discurso cronístico radican esencialmente en una amplificación del relato de la *Primitiva* a la vez que se mantienen en su orden los párrafos comunes. En esos fragmentos que concuerdan se dan sólo dos hechos relevantes: 1) al recordar la pérdida de Gibraltar por la imprevisión del alcaide Vasco Pérez de Meyra, la *Prim.* pone: "non ouo culpa el dicho vasco perez" (Ms. BNM 2880, f. 2v) y la *Vulg.*: "E ponian culpa a vasco perez de meyra" (Ms. R.Ac.Hist., A-14, f. 2v); 2) la versión *Vulgata* introduce incidentales reflexivos del discurso ("E agora tornando a nuestra entencion", "segund auemos dicho",

"segund dicho auemos de suso"), que no se encuentran en la versión *Prím.* Salva das estas diferencias es evidente que, en el cap. 1, el relato de la *Prím.* fue base sobre la que se amplificó, con párrafos injeridos, para formar el texto de la versión *Vulgata*. De ese texto básico rescatamos una variante que nos revela que el texto hoy conocido de la *Prím.* no procede del que se usó para elaborar la *Vulg.*: al declarar el llanto que se hizo por la muerte de Alfonso XI, dice la *Prím.*: "ca fuera en su tiempo muy onrrada la casa de Castilla" (Ms. BNM 2880, f. 2v), y en la *Vulg.* "r... la corona de Castilla" (Ms. R.Ac.Hist., A-14, f. 2v).

En cuanto a las modalidades advertibles en la amplificación, que se inducen de los asuntos injertados, podemos señalar en el mismo cap. 1: 1) la introducción de fechas precisas de la batalla ante Tarifa, de la conquista de Algeciras y del cerco de Gibraltar; 2) la inclusión de pormenores de sucesos muy anteriores a la muerte de Alfonso XI, como cuando mencionando la cerca de Algeciras, se recuerda el combate y derrota del Infante Picaço, hijo del rey Abulhacen, ocurrido en 1339, y se enumeran los grandes señores que se sumaron, de allende el Pirineo, a las fuerzas cristianas que sitiaban Algeciras. Al tratar estos hechos remite la versión *Vulg.* a lo que la Crónica de Alfonso XI dice por más extenso; 3) la incorporación de digresiones explicativas como la que, a propósito de Gibraltar, informa sobre el origen del nombre y la invasión de Tarif; 4) el agregado del retrato de Alfonso XI y las correspondencias cronológicas con otros reyes reinantes en el año de su muerte; esto último es un tópico en la estructura de la *Vulg.* que no se halla en la *Prím.* y que Ayala anuncia al final del año II de la *Ct.PIª y E.II*:

Por que segund la buena hordenança de las coronicas es vsado e acostunbrado que en fin del año, desque la istoria es acabada, se cuenten algunos fechos notables e grandes que acaescieron por el mundo en otras partidas en aquel año, por ende nos queremos aquí tener esta hordenança e cada que el cuento se cumpla, contaremos en fin del año lo que acaescio en otras partes, ca bien es que sepan los tales fechos los omnes.

(Ms. R.Ac.Hist., A-14, f. 20v)

Señaladas estas primeras diferencias evidentes, es de importancia mostrar el resultado del cotejo de los fragmentos de texto común del cap. 2 en ambas versiones. Prácticamente la coincidencia es total salvo en 5 lugares: 1) la *Vulgata* dice, como la *Prím.*, que la edad del rey es de "quinze años", pero agrega, "e ssiete meses"; 2) aclara que "fue este rrey don Pedro el primero rrey que en castilla assi ouo nonbre"; 3) agrega el año de la iniciación de reinado, según

el nacimiento de Cristo: "E de la era de çesar mill e trezientos e ochenta e ocho"; 4) introduce una relativa aclaratoria en la construcción: "e los moros que estauan en la villa e castillo de gibraltar despues que sopieron [...]"; 5) la *Vulg.* modifica el párrafo final, después de "ningunos salliessen a pelear", sustituyendo el final de la *Prim.* en que se declara el llanto y honra que hicieron los cristianos por el rey, por la frase "saluo que mirauan como partian dende los christianos".

Las variantes del cap. 2, aunque mínimas, se corresponden con las que hemos señalado para el cap. 1. Pero este cotejo nos ha permitido extraer una observación importante. El texto de la *Vulg.* presenta un lugar estragado que se aclara por el de la *Prim.*:

*Vulg.*

E los señores que leuauan el su cuerpo a Seuilla assí lo tenían en voluntad pero querían vna vez llegar con el cuerpo del rrey a Seuilla e que dende se ordenaría como adelante farían e aun el camino por allí era. E despues por tiempo [...]

*Prim.*

E los señores que leuauan el su cuerpo a Seuilla asy lo auían a voluntad para querer llegar con el a seuilla e que dende se ordenaría e avn el camino por ally era para cordoba. E des pues por tienpo [...]  
(*ibid.*, f. 3r)

Es evidente que el texto de la *Vulg.* debe emmendarse en este lugar sobre el de la *Prim.* Relacionando este dato con divergencias señaladas más arriba, podemos concluir que, en la restauración del texto de la versión *Vulgata*, pueden legítimamente usarse los testimonios de la versión *Primitiva* para aquellos lugares de redacción conservada en la *Vulg.* y que aparezcan como estragados o difíciles. A esto puede agregarse que la versión *Vulg.* usó para su redacción amplificatoria y reestructuradora del discurso una copia de la *Prim.* que pertenecía a la misma familia de los mss. que hoy conocemos de la *Prim.* pero procedía de un arquetipo distinto. Recordemos las variantes relevantes: "non ouo culpa el dicho vasco perez" (*Prim.*) / "E ponían culpa a v. p. de meyra" (*Vulg.*); "la casa de castilla" (*Prim.*) / "la corona de c." (*Vulg.*).

En el cap. 3, que se dedica al episodio del paso del séquito que lleva el cuerpo del rey Alfonso frente a Medina Sidonia y la entrada de Da. Leonor de Guzmán en esa villa, se dan diferencias estructuralmente semejantes a las señaladas para el cap. 2; es decir, las variantes relevantes están a final de capítulo; pero hay una modificación al comienzo que, aunque aparentemente puntual, adquirirá importancia frente a los datos que aportarán los caps. siguientes.

El cap. 3 comienza en ambas versiones con la enumeración de los grandes señores que integran el séquito fúnebre rumbo a Sevilla; pero mientras en la *Prím.* encabezaban la lista Juan Núñez de Lara y los hijos de don Alfonso y Leonor de Guzmán, en la *Vulg.* se antepone y agrega "El infante don Ferrando fijo del rrey de aragon, marques de Tortosa e señor de albarrazin e sobrino del rrey don alfonso fijo de la rreyna de aragon, doña leonor su hermana". El mismo orden de nombres con prelación del marqués de Tortosa, repite la *Vulgata* al comienzo del cap. 5, donde se relata el entierro provisorio de don Alfonso en Sevilla, anunciando su posterior traslado a Córdoba. Entendemos que el nombre del marqués de Tortosa no estaba en el original de la *Prím.*, sino que es un agregado conciente de la versión *Vulg.*, que está unido a la reestructuración que el discurso cronístico hará de la historia común relatada en ambas versiones.

La reestructuración del discurso, además de la omisión de ciertas secuencias y la amplificación del relato que caracterizan la versión *Vulg.* frente a la *Prím.*, se hace ostensible a partir del cap. 3, en el que se omite un extenso párrafo que la *Prím.* dedica a exponer la posición de Juan Núñez de Lara en el episodio de la entrada de Da. Leonor en Medina Sidonia y los motivos que tenía para serle adicto por ser consuegra y tener enemistad con Juan Alfonso de Albuquerque, pariente de la reina Da. María y mayordomo del heredero don Pedro. Este importante dato de la enemistad con Albuquerque es llamado en la *Vulg.* y el extenso *ex-cursus* de la *Prím.* se resume en un breve párrafo con la explicación del parentesco político de Juan Núñez, donde se relata que él dio garantías a Da. Leonor para que saliera de Medina Sidonia y continuara con el séquito fúnebre hasta Sevilla. Es probable que el redactor de la *Vulg.* haya querido atenuar la intervención del señor de Lara en la decisión de Da. Leonor y destacar el comienzo de las maquinaciones del señor de Albuquerque, cuyo peso en los acontecimientos se mostrará creciente hasta su caída de la privanza regia.

Desde la salida de Da. Leonor de Medina Sidonia, la *Prím.* destina dos extensos capítulos a los sucesos del año I (caps. 4 y 5); ya veremos cómo la misma historia se amplía a once caps. en la versión *Vulg.* (caps. 4 al 14). Ambas versiones terminan el año I con el párrafo común sobre la privanza de Juan Alfonso de Albuquerque, Pero Suárez de Toledo, Gutier Fernández y la introducción de Samuel Levi como tesorero del rey don Pedro.

Los sucesos principales de la historia sufrirán en el paso a la *Vulg.* un

proceso de reordenamiento y con las ampliaciones se logrará una estructuración reveladora de la técnica narrativa que presidió la reelaboración de la crónica en su nueva versión.

El relato de la versión *Prím.* está claramente organizado en dos partes, cada una de las cuales constituye un capítulo (son los caps. 4 y 5). El cap. 4 de la *Prím.* se dedica a llevar la historia hasta el asesinato de Da. Leonor en Talavera y esta intención es anticipada por el relator al comienzo del cap., cuando al salir la manceba real de la villa que le pertenecía y ponerse en manos de los grandes señores, se dice que le dieron seguranzas que no le fueron guardadas, y se adelantan las sucesivas prisiones en Sevilla, Carmona y Talavera "do murio segund adelante diremos", y se agrega "e esto fizo don juan alfonso de albuquerque porque queria mal a ella e a sus fijos". La *Prím.* continúa relatando que la prisión de Da. Leonor pesó mucho a Pero Ponce de León, quien decidió refugiarse en Marchena con el conde don Enrique de Trastámara y su hermano Fernando, señor de Ledesma, hijos de Da. Leonor; luego irán a Sevilla llamados por el rey y allí don Enrique consumará matrimonio con Da. Juana Manuel por instigación de Da. Leonor y tendrá que huir a Asturias. Entonces llevan a Da. Leonor a Carmona y enseguida el relator de la *Prím.* pasa a su asesinato en Talavera por orden de la reina madre, cumpliendo así lo anticipado a comienzos del capítulo. El cap. 4 se cierra con la noticia de la reanudación de la guerra contra los moros y cómo pronto cesó, por treguas, hasta la época de Enrique III<sup>o</sup>, recordando la conquista del castillo de Benamexir "que es oy día de christianos".

El cap. 5 de la *Prím.* se destina al relato de las reacciones en la corte motivadas por la "grand dolencia" que puso al joven rey en trance de muerte, lo que definió claramente los dos partidos opositores: el de don Juan Alfonso de Albuquerque, cuyo candidato era el Infante don Fernando, marqués de Tortosa, y el de Juan Núñez de Lara. Pero el rey se recupera y don Juan Núñez deja la corte, mal contento de la privanza del de Albuquerque. Se marcha a Burgos donde reúne a los que se oponen al privado, pero pronto muere. También muere en ese año don Fernando de Villena, el otro gran señor contrario a Albuquerque. Como dijimos más arriba, el cap. 5 y el año I terminan señalando a los tres grandes señores que rodeaban a don Pedro y la entrada de Samuel Levi como tesorero del rey.

La versión *Vulg.* mantendrá en esencia la organización primitiva de la historia en cuanto separa los acontecimientos sucedidos como consecuencia de la gra

ve enfermedad del rey de todos los episodios en torno a Da. Leonor, de modo que los sucesos del cap. 4 de la *Prim.* se despliegan y reordenan en los caps. 4 al 12, y el cap. 5 de la *Prim.* se desdobra en los caps. 13 y 14 de la *Vulg.* Pero la reelaboración es más compleja y reveladora de la nueva intencionalidad puesta en el relato. Básicamente se respeta el orden cronológico de los sucesos y se dan más detalles o se aclaran más las circunstancias que rodean los acontecimientos señalados; esto al servicio de dos intenciones claras: 1) la versión *Vulg.* elabora cumplidamente el tópico del entierro de Alfonso XI, que era necesario para cerrar la crónica de ese rey y comenzar, según las costumbres cronísticas, el nuevo reinado; 2) se dilata y gradúa el relato de las prisiones de Da. Leonor, al tiempo que se dan mayores detalles sobre los movimientos de quienes temen la venganza de los que habían sido postergados por obra de Da. Leonor, mientras ella fue manceba real; en ese grupo receloso se reúnen los grandes señores (Juan Núñez de Lara, Fernando de Villena) y favorecidos en época de Alfonso XI (los maestros de las órdenes militares y oficiales de la corte) con los familiares e hijos de Da. Leonor, los bastardos reales. La versión *Vulg.* se preocupa de destacar quiénes son los integrantes de ese bando y sus motivaciones y acciones, presentando frente a ellos la figura del señor de Albuquerque, quien mantiene a don Pedro alejado del gobierno. El hecho más destacado del reordenamiento es que, mientras la *Prim.* casi precipita el asesinato de Da. Leonor, la *Vulg.* pospone ese hecho al año II°, cuando el rey entre en Castilla. La mayor morosidad con que se relata este último tramo de la vida de la famosa "antirreina" de Castilla sirve al mayor grado de novelización de la versión *Vulg.* y anticipa una de las técnicas de relato que Ayala manejará con maestría asombrosa: el suspenso.

El tópico del entierro es el primer lugar del relato que Ayala reestructura acentuando la intención de presentar el enfrentamiento de los bandos incipientes frente a los muros de Medina Sidonia. La villa significó un alto en el camino de Gibraltar a Sevilla en el que marchan reunidos todos los que estaban en la corte real asentada en el cerco de Gibraltar. El episodio ocurrido a las puertas de la villa pone en evidencia la primera fractura de quienes recelando la nueva monarquía: unos retroceden a Algeciras, don Fadrique se refugia en tierras del maestrazgo de Santiago, Alvar Pérez de Guzmán en Olvera y Ferrán Ponce de León, en Morón. A continuación se introduce un capítulo totalmente nuevo, donde a propósito de enumerar los que llevan el cuerpo muerto a Sevilla, se dan

los nombres de los que, habiendo estado en Gibraltar, permanecen en la corte. Ya hemos dicho que el entierro es tópic de cierre de un reinado y el siguiente capítulo es el que abre los hechos del nuevo rey; en este caso se incluye un capítulo nuevo, que trata del reparto de los oficios de la casa del rey, en el que el párrafo final insinúa la situación de exclusión del monarca en el ejercicio del poder: "E assi partieron muchos otros ofiçios e dellos fincauan en los que los tenian en el tiempo del rey don alfonso e dellos dauan nueuamente a otros, segund que cada vno tenia sus ayudadores" (Ms. R.Ac.Hist., A-14 f. 4v).

Los capítulos siguientes (*Vulg.* 7 y 8) son también totalmente nuevos y tratan de la situación de Algeciras y la misión de espionaje de Lope de Cañizares, quien al regreso de su misión, muestra al rey "todas las manos tajadas de la cuerda quando lo pusieron fuera de la çibdat por el muro" (*ibid.*, f. 5r). Ayala aplica aquí una técnica que utilizará repetidamente y es la del "pormenor sorprendente". Dos capítulos destinados a este *ex-cursus* novedoso en la historia que conocemos por la versión *Prím.* parecen demasiado espacio de ampliación, no obstante es posible advertir que es en el cap. 8 de la *Vulg.* y a propósito de la toma de Algeciras por los partidarios de Pedro que se transcriben las voces de ¡Castilla por el rey!, que manifiestan un fondo anónimo de partidarios del rey y son casi la fórmula de su proclamación. También a final de capítulo, Ayala apunta sutilmente la ambición de Gutier Ferrandez quien agradece la tenencia de Algeciras que le concede el rey "pero mas quiso yrse para el e andar en la su corte"; al final del año I, señalará que este personaje está en la prianza del rey.

Con el cap. 9 de la *Vulg.* se retoman asuntos de la *Prím.* tratando cómo el conde don Enrique y Pero Ponce se aproximan hasta Marchena y lo acaecido a don Fernando, uno de los bastardos, quien muere antes de celebrar bodas con la hija de Pero Ponce. El cap. 10 expone con más claridad que la *Prím.* el regreso a la corte de los que huyeron ante las puertas de Medina Sidonia; de modo que llegan a estar en Sevilla todos los que salieron de Gibraltar con el cuerpo de don Alfonso; sólo don Fadrique recibe órdenes de esperar al rey en Castilla, en tierras de Santiago. El cap. 11 también toma su asunto del cap. 4 de la *Prím.* y trata de la reanudación de la guerra contra los moros, las treguas y la mención del castillo de Benamexir, según hemos visto. El cap. 12 está dedi



cado a la consumación del matrimonio del conde don Enrique y Juana Manuel en las habitaciones de Da. Leonor, la posterior huida de don Enrique a Asturias y el traslado de Leonor al castillo de Carmona. El año I terminará en la versión *Vulg.* sin volver a mencionar a Da. Leonor.

Los caps. 13 y 14 de la *Vulg.* desarrollan el cap. 5 de la *Prim.* con mayor explicitación de los fundamentos de la pretensión al trono del candidato de cada bando, a lo que se suma el proyecto que cada uno tiene de casarse con la reina madre; nada se dice de lo que el rey enfermo supo de estos manejos, pero es de suponer que algo pueden haber condicionado su acción posterior. Se declara en la *Vulg.* el mes en que se dio la dolencia y la fecha y lugar del entierro de Juan Núñez de Lara. El final del año I se cierra con la declaración de que el rey no hacía más que "andar a caza con falcones garceros e altaneros", lo que confirma apuntaciones anteriores sobre su marginación de un auténtico gobierno, y finalmente, después de haber creado la expectativa sobre el curso de los sucesos, el discurso cronístico se diluye en una irrelevante mención del establecimiento del tributo llamado "camarería del sueldo", con lo que las tensiones creadas por el relato se remansan en una calma inocua.

El análisis que vamos realizando nos exige continuar con los hilos tendidos por el discurso de la *Prim.*: sólo quedó suelto en la versión *Vulg.* el destino final de Da. Leonor, que el autor ha dejado adrede pendiente para el año II°.

El año II°, en ambas versiones, se inicia con una digresión sobre cronología, aclarando el origen de la llamada "era española" y su empleo hasta el tiempo de Juan I°. Este párrafo extenso del cap. 1 del año II en la *Prim.* se desarrolla como todo un largo capítulo al inicio del año II en la *Vulg.*, destinado a exponer detalladamente sobre los distintos tipos de cronologización y su origen: la era de César, el Nacimiento de Cristo, a propósito del cual se incluye el *Fiat* de María ante el Ángel Gabriel, el año de la Encarnación, la relación de la era de Cristo con el cuento de los hebreos y musulmanes, con la fundación de Roma y la destrucción de Troya, y finalmente el cuento de la Indición que se hace en las cronologías de la Corte papal, lo que da lugar a una pomorizada exposición. El capítulo tiene interés historiográfico, pero el desarrollo dado al germen del asunto en la *Prim.*, tiene a desempeñar un papel expresivo intencional en el discurso de la versión *Vulg.*; eso se hace evidente por

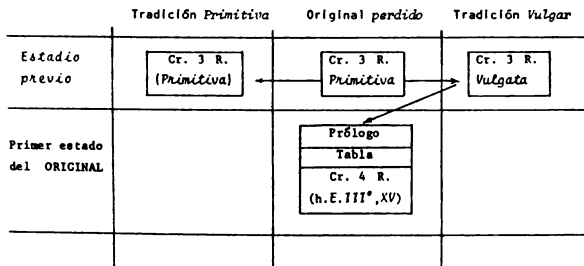
la inclusión del párrafo final sobre "la camarería del sueldo", al concluir el año I de la misma *Vulg.* Ayala ha querido dilatar, remansar y postergar el relato para inmediatamente iniciar la serie de las venganzas del rey; de pronto, y luego de expresar que está al margen del gobierno, se lo presenta como actor y ejecutor de crímenes y crueldades. Don Pedro es ajeno al asesinato de Da. Leonor en Talavera —Ayala agrega la escena del llanto silencioso de Leonor y Enri que de Trastámara, que no aparece en la *Prím.*—; no obstante se lo presenta en el cap. siguiente preguntando a don Tello "¿sabedes cómo vuestra madre doña Leonor es muerta?" y en el que sigue, ordenando la muerte de Garcí Laso en su presencia. La irrupción del rey como protagonista del relato y centro coordinador del desarrollo de la historia es brusca y está hábilmente asociada al comienzo de la serie de crueldades.

Entendemos que, estructuralmente, el relato ha llegado en la versión *Vulg.* a su cauce central tejiendo, y desechando luego, líneas temáticas propias de la historia y vinculadas al reinado de Alfonso XI. Fue necesario concluir con el tópico del entierro, cerrar el ciclo anterior, destacando los grupos y banderías. El relato de la *Vulg.* intensifica la importancia estructural del episodio ante las puertas de Medina Sidonia al declarar la huida de los partidarios de Da. Leonor hacia cuatro lugares ubicados más al Sur; pero la perspectiva de relato sigue tras el séquito que va a Sevilla y luego todos los sucesos posteriores se narran como vistos desde Sevilla, adonde finalmente convergen los que habían huido. La estructuración del discurso de la *Vulg.* es nítida y precisa. La *Prím.* trata de terminar rápida y linealmente con la historia de Da. Leonor. La *Vulg.* retiene esa línea temática y la posterga para que sea, en cierto modo, preanuncio del comienzo de las justicias del rey don Pedro. La dolencia del rey, que ya era marca relevante en el discurso de la *Prím.*, se retoma en la *Vulg.* destacando su valor de nudo generador de secuencias de la historia: define y enfrenta los dos bandos en que está dividida la curia regia (el de Lara y el de Albuquerque), provoca —al sanar el rey— la partida del de Lara, con lo que el rey queda en manos del de Albuquerque y la reina madre. Eso se destaca en los párrafos finales del año I, en que se dice que "el rey non se entremetía en nigunos libramientos si non que andaua a caça con falcones garçeros e altaneros" y enseguida se enumera a los tres que gozan de la privanza y el real gobierno, a los que se suma el nuevo tesorero Simuel el Leui. Dentro de esta aparente objetividad enumeratoria de sucesos, señala la no intervención del joven rey y,

después de las inocuas digresiones de explicación cronológica, resulta sorprendente cómo el cronista establece, casi insensiblemente, al rey en el centro de la ejecución de la serie de sus "justicias" mediante el recurso de la inserción del estilo directo.

Ya tenemos elementos críticos suficientes como para esbozar algunas conclusiones sobre el arte narrativo del Canciller Ayala en la reelaboración del discurso cronístico de la versión *Vulg.* Hay una estructuración profunda de la historia que Ayala armó al redactar la *Prim.* y respetó en la reelaboración de la *Vulg.*; pero los recursos que emplea en la redacción de la *Vulg.* (ampliación, aclaraciones, reordenamiento) revulsionan de tal modo el plano del discurso que determinan la creación de un nuevo relato. En esa renovación del plano del discurso radica la clave de la maestría cronística del viejo Canciller y es allí donde puede rastrearse la intencionalidad que caracteriza la segunda versión.

El cotejo de las dos versiones ha tenido resultados también positivos en orden al relevamiento de nuevos datos que aclaren la historia de la constitución del texto, puesto que se ha podido establecer la relación de filiación entre las versiones en el estadio que llamamos "previo" del *stemma* surgido de la *collatio externa* de los códices conservados (*vid. Incipit II*, 1982, p. 43); esto nos permite completar dicho *stemma*, en su parte superior, de la siguiente manera:



El texto de la *Prím.* fue base para la versión reelaborada de la *Vulg.*; pero los códices de la *Prím.* que han llegado hasta nosotros proceden de un arquetipo alejado del original (*Prím.*) por varios códices intermedios; no obstante, las franjas de texto comunes a las dos versiones revelan la procedencia de una fuente común.

Comprobada la utilización de la *Prím.* para la reelaboración que llamamos la *Vulg.*, y observando que la técnica aplicada en su momento por el autor consiste básicamente en la utilización de franjas textuales, que se incluyen en el nuevo discurso dentro de una estructura narrativa, a veces muy diversa y compleja, pero manteniendo en buena parte su entidad como fragmentos, entendemos que esas franjas deben ser claramente marcadas, porque constituyen testimonios textuales, que deben ser considerados en la restauración de la *Vulg.* y en la fijación del TC.

En este tipo de trabajo pueden ser eficaces los principios establecidos por W. W. Greg<sup>(14)</sup>, y que aquí adaptamos a nuestro caso particular:

Un editor debiera, en cada caso de variante, preguntarse 1) si la lectura original (*Prím.*) puede ser razonablemente atribuida al autor y 2) si la lectura posterior (*Vulg.*) es tal que el autor pueda haberla escogido para suplir el original. Si la respuesta 1) es afirmativa y la respuesta 2) es negativa, la lectura original debe mantenerse. Si la respuesta a ambas es negativa, entonces, la posterior (*Vulg.*) debe presumirse como fruto de una revisión y admitirse en el texto si es que el editor la considera un mejoramiento<sup>(15)</sup>.

Quando hemos cotejado, más arriba, una franja común a la *Vulg.* y la *Prím.*, nos encontramos con el primer caso -1) afirmativo/2) negativo- y resolvimos restituir el texto de la *Vulg.* con el testimonio de la *Prím.* Podemos concluir entonces que la ubicación de las franjas textuales comunes a la *Vulg.* y la *Prím.* debe formar parte de la *recensio* en las etapas preparatorias de una edición crítica de la *Crónica de Pedro I° y Enrique II°* del Canciller Ayala y que la utilización de la franja correspondiente de la *Prím.* será instrumento crítico básico en el caso de lugares estragados o difíciles de la *Vulg.*

Para terminar, una vez más comprobamos que, metodológicamente, la *examina-tio* de las *fontes criticae*, realizada mediante una cuidadosa descripción "textual" de los testimonios y la simultánea *collatio externa*, seguida eventualmen-

te por la *collatio hermentutica* en caso de versiones distintas de una misma obra, constituye un paso previo a la *collatio variarum lectionum*, y provee elementos valiosos para el conocimiento de la historia del texto. Esos datos pueden adquirir la categoría de elementos críticos que permitan esbozar un *stemma* primero, que orientará positivamente los posteriores datos de la *collatio variarum lectionum*, dando bases seguras para la elaboración de un *stemma codicum* que refleje también la historia del texto y pueda ser instrumento crítico valioso para la fase final de restitución del texto.

#### APENDICE

Algunos ejemplos de lugares deturpados de la tradición *Vulgata* que se emiendan con lecciones de la *Primitiva*

##### 1. *Piø, XX (1369), c. 8:4.*

Transcribimos primeramente la lectura del ms. R.Ac.Hist. A-14 (= Lázaro Galdiano 463), usado frecuentemente como texto base:

"...puso muy grand acuçia en fazer çercar de piedra seca vna pared al lugar de montiel por Reçelo que el Rey don pedro se fuesse de ally..."

Todos los otros mss. (13 testimonios, más la *Prím.*) difieren en el agregado de *non* ('non se fuesse de ally') y dos de ellos (BNMadrid 13209 y el Incunable) en la variante 'por que el Rey d. p.'. Parece evidente que esta última construcción es la que justifica el giro 'non se fuese' ('por que el R. d. p. non se fuese'), mientras la que se lee en el A-14 ('por Reçelo que el R. d. p.') no requiere el uso de la negación. Veremos más adelante cuál es el testimonio completo de la *Prím.*, ya que hay aún otro problema textual por resolver en la construcción "en fazer çercar de piedra seca vna pared al lugar de montiel", en la que coinciden unánimemente los 13 testimonios de la tradición *Vulgata* disponibles; sólo Esc. Z-III-15 presenta una lectura aceptable "de fazer vna çerca de piedra seca al l. de m.". Pero Z-III-15 es un ms. que muestra a menudo intentos de modificar el texto con intención aclaratoria y por tanto, es sospechoso en sus testimonios.

Acudiendo a la versión *Primitiva* (ms. BNM 2880), leemos:

"puso muy grand acuçia en fazer çercar de piedra seca faziendo vna pared todo el dicho l. de m. enderredor por que el Rey d. p. non se fuese".

Con esta lectura podemos intentar reconstruir el texto crítico del subarquetipo de la *Vulgar*:

TC puso muy grand acuçia en fazer çercar de piedra seca todo el lugar de montiel enderredor faziendo vna pared por que el rrey don pedro non se fuese de ally.

La redacción no es óptima, pero es el máximo posible de lograr con los testimonios disponibles, sin caer en soluciones de mera conjetura.

2. *PIQ, XX (1369), 8:5-6.*

Este segmento que se lee en un grupo de los mss. a continuación del anterior, acumula repeticiones evidentes.

Los mss. RACH. A-14 = Laz.Gald., BNM 18, BNM 13209 y el Incunable no tienen este segmento que, como decimos, se presenta en el resto de los testimonios: (R.Ac.Hist. A-13) "¶ asy fizo ¶ puso muy grandes guardas de dia ¶ de noche enderredor del lugar de montiel por rreçelo que el rrey don pedro non se fuese de ally ¶ asy fue que estaua y con el rrey don pedro".

El ms. Esc. Z-III-15 coincide en esta lectura, con la variante final "¶ estaua con el rr. d. p."

Cinco mss. (BNM 10219, 10234, Esc. K-II-20, X-I-5, Y-I-14) presentan la variante "por que se non fuese ¶ asy fue que estaua". El ms. de Wisconsin duplica los arrastres evidentes tomados del segmento anterior:

"¶ asi fizo ¶ puso muy grandes guardas de dia ¶ de noche enderredor del lugar de montiel por rreçelo quel rrey d. p. non se fuese de ally ¶ asi fizo ¶ puso muy grandes guardas de dia ¶ de noche enderredor del logar de montiel do el rrey d. p. estaua asi fue que estaua y con el rrey don pedro en el castillo de montiel".

Un vasto grupo de la tradición *Vulg.* manifiesta la deturpación, pero no podemos discernir si el agregado, ausente en cuatro testimonios, siquiera en forma parcial, estaba en el subarquetipo. La *Prím.* permite solucionar el dilema:

(*Prím.* BNM 2880) "¶ asy fizo ¶ puso muy grandes guardas de dia ¶ de noche enderredor del dicho lugar de montiel do el rrey d. p. estaua. Otrosy estaua y con el rrey d. p. en el c. de m."

TC & asy fizo & puso muy grandes guardas de día & de noche enderredor del lugar de montiel. Otrosy estaua con el rrey d. pedro en el castillo de montiel...

Si sumamos los segmentos 4-6, el TC resultante es:

TC puso muy grand acuçia en fazer çercar de piedra seca todo el lugar de montiel enderredor faziendo vna pared por que el rrey don pedro non se fuese de ally & asy fizo & puso muy grandes guardas de día e de noche enderredor del lugar de montiel. Otrosy estaua con el rrey don pedro en el castillo de montiel...

Es posible que el primer "enderredor" sea un anticipo que introdujo algún copista en este lugar evidentemente dificultoso para el proceso de copia; sería fácil suprimirlo porque mejora la redacción, pero con ello traicionaríamos nuestro propósito de reconstruir el subarquetipo, en el que sin duda, el párrafo tenía algunos errores.

3. *Eliz*, XIV (1379), 3:11.

Los mss. RACH. A-14 (= Lázaro Galdiano) y A-13, BNM 18 y el de Wisconsin reproducen una misma construcción defectuosa:

"que en Razon de la iglesia de la çisma que es oy en ella..."

El grupo formado por BNM 10219, Esc. k-II-20, Y-I-5 e Y-I-14 soluciona la lectura:

"q. en R. de la çisma que es oy en la iglesia"

El ms. BNM 10234 mejora aún más:

"q. en R. de la çisma de la yglesia"

El ms. BNM 2880 (*Próm.*) ofrece la lectura de la que han derivado evidentemente las arriba transcritas:

"que en Razon de la yglesia & de la discordia que es oy en ella"

La adoptamos en el TC.

4. *Pis*, XVII (1366), 7:17.

Los mss. R.Ac.Hist. A-14, A-13, BNM 18 y 10219 ofrecen la misma lectura:

"E diole mas al dicho don sancho el señorío de ledesma con las çinco villas de haro e de brionen e bilherado e çerezo".

Parece faltar un nombre en la enumeración; pero el resto de la tradición (9 mss.) documenta una anarente mejor lectura:

"E diole m. al d. don s. el s. de ledesma con las çinco villas E dio  
le mas las villas de haro e briones e bilforado e çerezo".

Esta lectura soluciona el defecto y parece autorizada por sumar mss. de los dos grupos genéticos que integran la tradición *Vulg.*, al agregar el testimonio de *Wisconsin*.

Si consultamos BNM 2880 (*Prím.*) la lectura se complica y aclara al mismo tiempo:

"E diole mas el señorío de ledesma & haro & briones & belforado &  
çerezo & diole mas las syete villas que llaman miranda & grinal &  
gallesto & otras"

Los mss. de la tradición *Prím.* coinciden en esta redacción con la variante de que cuatro (BNM 1626, 1798, Esc. Q-I-3 e Y-II-9) intercalan el nombre de "granda" o "granadilla" aumentando a 4 el número de villas enumeradas.

Con el testimonio de la *Primitiva* es posible restaurar los errores y banalizaciones que afectan todos los testimonios de la versión

TC E díole mas al dicho don sancho el señorío de ledesma & haro e  
briones & belforado & çerezo & díole mas las syete villas que  
llaman miranda & grenada & grinal & galisteo & otras.

5. *III<sup>a</sup>, XIV (1379), 3, 36.*

En los mss. habitualmente de más autoridad textual, RACH. A-14 (= Lázaro Galdiano) y *Wisconsin*, a los que se une BNM 18, al llegar al enterramiento del rey don Enrique II, se lee:

"en la capilla que dizen santa clara"

En el resto de la tradición *Vulg.* disponible (9 mss.) aparece la lección "santa catalina".

Si recurrimos a la *Prím.* para dirimir el problema, encontramos "santa ca  
talina". Por otra parte, sabemos por amable respuesta del canónigo archivero de la catedral de Burgos: "es la de santa Catalina, no la de santa Clara, cuyo tf  
tulo no tiene ninguna de las capillas de la catedral de Burgos". La realidad con  
firma la solución que, de todos modos, da la *Prím.*

Finalmente, veremos cómo puede funcionar el criterio de tomar las lecturas de la *Prím.* para casos más sencillos, pero opinables si nos atenemos a los testi  
monios de la tradición *Vulgar*.



6. *EIIIQ*, XIV (1378), 3, 33.

Lázaro Galdiano 463, RACh. A-14 y Wisconsin: "¶ de grand esfuerço ¶ franco ¶ venturoso". El resto de la tradición (9 mss.): "¶ de g. e. ¶ francoe virtuoso" (algunos, "muy virtuoso").

La lección "virtuoso" parecería la más propia y, a pesar de su autoridad relativa, hemos comprobado que A-14, Lázaro Galdiano y Wisconsin pueden errar frente al resto sumado de testimonios. Consultada la lección en la *Prim.*, leemos "f. ¶ venturoso", por lo que, siguiendo nuestro criterio, el TC incluirá la lectura:

TC ¶ de grand esfuerço ¶ franco ¶ venturoso

7. *PIQ*, IX (1369), 9:28.

RACh. A-14 nos da una lección aparentemente corrupta por repetición del copista: "pero no lo quisieron fazer nin le quisieron fazer pleitesia alguna". El resto de la tradición *Vulg.* no registra la repetición, con lo que la lectura se corrige, pero presenta una variante redaccional. En Wisconsin y Lázaro Galdiano se lee:

"pero non le quisieron fazer pleitesia alguna"

y en 10 testimonios:

"pero non le q. f. p. ninguna"

La lección de la *Prim.* reunida con la de Wisconsin y Lázaro Galdiano, permiten decidir la construcción aceptable:

TC pero non le quisieron fazer pleitesia alguna

8. *EIIIQ*, XI (1376), 3.

El caso que aquí planteamos no trata de lecciones particulares sino de diferencias o de error posible en el ordenamiento de capítulos.

Toda la tradición *Vulg.* ubica como capítulo 3, que cierra el año XI (1376) el que da noticia del viaje del Emperador Carlos IV a París para pedir apoyo al rey de Francia a fin de que su hijo Wenceslao fuera elegido como su sucesor en el Imperio.

Jerónimo Zurita entre las enmiendas a las *Crónicas* que reúne en *De la diversidad de las letras* incluye: "M CCC LXXVII, Año XII, capº II. En este año Carlos Empº de Alemania vino a Paris. Por la continuación de los tiempos parece

que esto auia de ser en fin del año MDCCLXXVII: y que lo que se sigue es del año MDCCLXXVIII y assi van, en las de mano y en la impressa, en este lugar, con fusos los tiempos como se dize adelante. En los annales de Francia se escriue que el emp<sup>er</sup> Carlos entro en Paris a quatro de enero: del año MDCCLXXXVIII (44c) y asi este cap<sup>o</sup> se deue poner despues del prim. que se sigue del año XII del reynado del Rey don Enrique: que es de MDCCLXXVII." (Ms. Lázaro Galdiano 431, f. 30v).

Bugeno de Llaguno acoge en la primera edición moderna de las *Cronicas* la propuesta de Zurita y ubica el capítulo mencionado como cap. 3 del año 1377, e incluye la siguiente nota aclaratoria que reproduce luego Cayetano Rosell en la BAE.

Este cap. es el último del Año 1376 en los Impresos y MSS. de la Vulgar; pero se debe poner aquí como advierte Zurita, por que la venida del Emperador Carlos de Luxembourg a Francia con su hijo Wenceslao fue a fines de este año 1377 y entraron en París el día 4 de Enero de 1378. Según los Historiadores de Francia su venida fue a cumplir el voto que tenía hecho de visitar el Monasterio de San Mauro, cerca de París. No pudo ser que el Emperador viniese a solicitar el favor del Rey de Francia para la elección de su hijo como Rey de Romanos, como dice el Cronista, pues ya estaba elegido desde el día de Pentecostés del Año anterior 1376.

Yerra Llaguno en su nota porque Wenceslao fue electo Rey de Romanos el 6 de julio de 1377 y si bien no se tienen noticias de un viaje del anciano emperador con su hijo a París antes de 1377, bien pudo realizarlo con los propósitos que aduce Ayala y en ese caso, tuvo necesariamente que ser previo a la elección de su hijo como Rey de Romanos. El viaje de fines de 1377 tuvo, por lo que se recoge de la historia, otros motivos como el de tratar el restablecimiento de la sede papal en Roma.

Aplicando nuestro criterio de recurrir a la tradición de la *Prím.* observamos que, en 6 testimonios, el capítulo se ubica en 1376, aunque no al final. En el testimonio restante (ms. BNM 2880) el lugar ha sufrido pérdida o confusión de folios en el ejemplar de donde se lo copió, de modo que se omiten varios episodios y capítulos como el que tratamos.

Al coincidir el año adjudicado en la *Vulg.* y en la *Prím.* optamos, según nuestra intención de reintegrar el subarquetipo de la *Vulg.*, por dejar el capítulo como final del año 1376, con las aclaraciones pertinentes. Además creemos posible el viaje de 1376 dadas las vinculaciones estrechísimas de Carlos IV de

Bohemia con la casa de Francia. Charles V de Francia era hijo de una hermana del Emperador Carlos IV y él mismo se educó en París entre los 7 y 14 años; su padre murió en la batalla de Crécy, en 1346.

Nuevamente la *Prim.* nos ayuda a dirimir un lugar difícil.

\* \* \*

Podríamos agregar muchos lugares críticos en los que el testimonio de la versión *Prim.* ayuda a solucionar problemas textuales, pero creemos que bastan estos ejemplos para justificar nuestro criterio metodológico en la *emendatio*. Reiteramos, nuevamente, que el objetivo textual alcanzable, de acuerdo a la documentación disponible, que hemos caracterizado en numerosos análisis, no es el original de Ayala sino el subarquetipo del que procede la versión *Vulgata*.

NOTAS

1 Cf. G. Contini, "Filología", en *Breviario di Ecdotica*, Milano-Napoli, 1986, pp. 45-46.

2 Cf. G. Orduna, "El Libro de buen amor y el Libro del Arcipreste", *La Corónica* (1988), en prensa.

3 "Relacion de la diuersidad que ay en las letras de las Coronicas de los Ser.<sup>mos</sup> Reyes de Castilla y Leon don Pedro, don Enrique el Segundo llamado el Viejo y don Juan su hijo; con los cinco años primeros del Rey don Enrique el tercero que ordeno Don Pero Lopez de Ayala Canciller Mayor de Castilla" (Ms. Lázaro Galdiano 431, fs. 1r y 2v). Se transcribe el fragmento tomado del original manuscrito de Zurita; indicamos las tachaduras y sobrescritos.

4 *Enmiendas y advertencias a las Coronicas de los Reyes de Castilla, D. Pedro, D. Enrique el Segundo, D. Iuan el Primero, y D. Enrique el Tercero* [...] compuestas por Gerónimo Zurita, Coronista del Reyno de Aragón, [...] y las saca a Luz [...] el Doctor Diego Josef Dormer, Arcediano de Sobrarbe [...], Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1683, pp. 10-11.

5 *Crónicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III por D. Pero López de Ayala, Chanciller Mayor de Castilla; con las enmiendas del Secretario Gerónimo Zurita, y las correcciones y notas añadidas por Don Eugenio Llaguno y Amrola, Caballero de la Orden de Santiago, de la Real Academia de la Historia, Madrid, Sancha, 1779-1780.*

6 "La Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno. Unidad de estructura y originalidad", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlín, 1986.

7 El cambio de nominación es una petición anticipada en el desarrollo de esta exposición porque surge del hecho de comprobar que la versión *Vulgar* es posterior a la otra y eso sólo se evidencia como conclusión de este trabajo. Que la versión *Vulgar* era posterior a la llamada *Abreviada* fue un hecho evidente para los críticos que por necesidades de su investigación hicieron calas y cotejos entre ambas versiones; pero nunca se lo demostró efectivamente porque, de haberlo hecho, hubiera surgido la necesidad de eliminar la nominación 'abreviada':

se abrevia algo más extenso, pero si lo de 'abreviada' surge de la comparación con ciertos lugares de la *Vulgar* y ésta es redacción posterior, se pasa de una relación de comparación a una relación de sucesión temporal y dependencia que ha pesado gravemente en todos los trabajos, distorsionando la perspectiva crítica al abordar aspectos de la relación entre ambas versiones. Aunque no demasiado satisfactoria, usaremos la nominación *Primitiva* en reemplazo de 'abreviada'.

8 V. sobre el concepto de 'descripción textual' *Incipit* II (1982), p. 44.

9 V. *Incipit* IV (1984), 17-34.

10 Cf. *Incipit* II (1982), pp. 39-43.

11 V. el *stemma* en el Estudio introductorio a nuestra próxima edición crítica y también en *Incipit* II (1982), p. 43.

12 Llamamos *lectura hermenéutica* a la que se realiza en busca de elementos de análisis que ayuden a interpretar el texto.

13 V. *Incipit* IV (1984), pp. 19-21.

14 "In all normal cases of correction or revision the original edition should still be taken as copy-text" ("The Rationale of the Copy-Text", en *Studies in Bibliography*, 3 (1950-51), p. 33).

15 Cfr. *ibid.*, pp. 32-34.

REFLEXIONES DE METODOLOGIA ECLOTICA SOBRE EL ROMANCEAMIENTO  
DEL LIBRO DEL ECLESIASTICO (ESC. I.1.4 Y ENMADRID 10.288)

PEDRO SANCHEZ-PRieto BORJA  
*Universidad de Alcalá*

Los estudios sobre el castellano del siglo XV han centrado su atención en el fuerte giro latinizante que se observa en las obras de creación de poetas y humanistas<sup>(1)</sup>. Las líneas generales de la investigación sobre la lengua de esta centuria van encaminadas a ilustrar este acercamiento en la morfosintaxis y en el léxico a los modelos latinos que caracteriza los diferentes estilos personales frente a la tradición anterior.

Las razones que se han dado para explicar tal fenómeno han sido de diversa índole. Dejando aparte la motivación rítmica circunscrita a la poesía de arte mayor que ha aducido el profesor Lázaro Carreter<sup>(2)</sup>, la mayoría de los estudiosos coinciden en señalar en los escritos cultos de esta época la voluntad de mimesis estilística que históricamente corre pareja a un conocimiento de primera mano de los modelos latinos, con lo que éstos serán leídos en sus propios términos originales<sup>(3)</sup>. En este acercamiento debieron jugar un importante papel las versiones castellanas tanto de obras clásicas como de humanistas italianos<sup>(4)</sup>. En ellas puede observarse cómo a la aproximación voluntaria al modelo en la lengua propiciado por diversas razones culturales se superpone la meramente debida a la inercia del traductor.

Esta última razón negativa es la que parece predominar en un tipo de traducción que ya contaba con antecedentes en las letras medievales castellanas. Nos referimos a los romanceamientos bíblicos de la Vulgata en el siglo XV. Como ha puesto de manifiesto M. Morreale, éstos se caracterizan frente a las versiones

prealfonsinas y alfonsinas por su fuerte servilismo hacia el modelo. Constituirían así, frente a los logros de las versiones anteriores, un intento fallido en la intelección del texto bíblico y en la expresión de esa intelección. Sin embargo, estos aspectos negativos que tan poco invitarían al estudioso de nuestra lengua y cultura prehumanísticas se combinan con otros que merecen mayor ponderación. Si, por una parte, los latinismos aparecen en muchos casos por inerte adhesión al modelo, bien es cierto que en otros no son, ni mucho menos, indiscriminados, sino que obedecen a un deseo de innovación. En cualquier caso, dejan translucir el giro latinizante que se hace notar en toda la literatura culta de la época, y que se convierte en norma para la lengua escrita<sup>(5)</sup>.

Desde este punto de vista, las traducciones del siglo XV de la Vulgata al castellano merecen atención por ilustrar una corriente latinizante que se deja sentir en éstas no por motivos estilísticos. Además, haciendo el necesario —y difícil— ejercicio de sustracción de los pasajes más serviles para con el modelo, pueden transparentar la "lengua de uso" mejor que los diferentes estilos personales. A estas razones positivas no hay que dejar de añadir el que este tipo de prosa vernácula de los romanceamientos bíblicos de la baja Edad Media influyera a su vez por fas o por nefas no sólo en la literatura de creación sino, nos atrevemos a decir, en la "lengua de uso" misma<sup>(6)</sup>.

2. Con estos convencimientos, y en el ámbito del programa de investigación que dirige, en el Instituto di Lingue Romanze de la Universidad de Padua, M. Morreale, hemos realizado la edición latino-castellana del romanceamiento del libro del Eclesiástico (en adelante Ecli.) que contienen los mss. escurialense I.1.4 (en adelante E4) y 10.288 de la Biblioteca Nacional de Madrid (en adelante BN), ambos de principios del siglo XV<sup>(7)</sup>.

Pretendemos aquí exponer los procedimientos empleados como pequeña aportación a la crítica textual. Esperamos que las consideraciones que siguen puedan tener alguna utilidad metodológica para la edición de traducciones romances medievales de obras latinas.

3. El primer problema que, obviamente, se plantea al editor de un texto medieval es el de hacer el inventario de los representantes manuscritos del mismo. Para el caso que nos ocupa, la dificultad radica en el hecho de que no suele haber correspondencia entre códice y traducción bíblica, es decir, un mismo códice puede contener textos correspondientes a distintas traducciones. Así, BN

incluye una versión del Salterio y los Libros Sapienciales (Ecli. y Sab.) basada en la Vulgata, que ha venido a sumarse en la confección del códice al resto de los libros traducidos del hebreo. El códice, de matriz claramente judía, ha sido "cristianizado" por la adición de varios elementos extrínsecos al texto<sup>(8)</sup>. Todas estas circunstancias han de ser tenidas en cuenta para la edición porque nos previenen sobre el sentido de diversas intervenciones del copista. Así, en el *incipit* de Ecli., el escriba judío de BN, que copiaba un texto cristiano, añadió, en consonancia con las oraciones hebreas, *al infinito Dios de siempre sin fin gracias*; y que por no pertenecer al traductor relegamos al aparato. Por lo demás, la mezcla de elementos judíos y cristianos es indicativa del marco cultural en que surgen y se transmiten estas versiones bíblicas del siglo XV.

4.1. Una vez identificados los representantes de una misma versión, por lo que hace a nuestro caso, E4 y BN, una atenta lectura nos pone de relieve las numerosas dificultades de comprensión del texto, bien sea por dificultad intrínseca del modelo no solventada por el traductor, bien por impericia de éste<sup>(9)</sup>. En tales pasajes son muy frecuentes los errores de transmisión, sean estos comunes a los dos manuscritos o se presenten en uno solo. Estos errores hacen del todo imposible el establecimiento crítico de la versión sin el estudio del modelo latino. Además, teniendo en cuenta la multitud de mss. de la Biblia latina que circulaban en la Edad Media y sus numerosas y significativas diferencias textuales se hace necesario un rastreo exhaustivo para intentar localizar el manuscrito que utilizó el traductor<sup>(10)</sup>.

4.2. Obviamente, esta búsqueda no parte de cero, pues, como es de esperar, el manuscrito (o manuscritos) que utilizó el traductor ha de pertenecer, dentro de la tipología de los testimonios de la Vulgata que se ha establecido<sup>(11)</sup>, al tipo de texto más difundido en la época. Sabemos que desde el siglo XIII, al menos, el tipo de texto predominante en Castilla es el llamado parisino o sorbónico, es decir, el proveniente del gran *correctorium* de la Universidad de París. Estas recensiones parisinas representan una forma de la Vulgata extraordinariamente corrompida, pero que gozó de enorme difusión en toda Europa, incluso en época tardía<sup>(12)</sup>. A ello contribuyó, sin duda, el prestigio de la cátedra sorbónica de teología y, quizá, la cuidada grafía de estos códices, escritos en letra gótica muy regular.

Los estudios realizados por M. Morreale demuestran que, a mediados del s.



XIII, el romanceamiento bíblico contenido en Esc. I.I.6 tiene como modelo un texto perteneciente al ámbito sorbónico, es decir, con variantes genuinamente "parisinas", que es el que, básicamente, sigue vigente en las versiones realizadas dos o tres décadas más tarde por la corte científica dirigida por el Rey Sabio<sup>(13)</sup>.

Tras examinar algunos códices bíblicos de tipo parisino de las bibliotecas de El Escorial y Nacional, hemos comprobado que nuestro romanceamiento no es traducción directa de ninguno de ellos, como por otra parte cabía esperar<sup>(14)</sup>. Ante esto, hemos optado por establecer el texto latino teniendo en cuenta las variantes textuales que presenta la edición de la Vulgata realizada por los monjes benedictinos de la abadía de San Jerónimo en Roma (en adelante BS)<sup>(15)</sup>, para poder situar así el modelo en la historia de la Vulgata, además de evitar la transcripción de un texto aislado e inédito. Para dicha edición se han colacionado, de entre un total de 27 códices y 9 impresos, 3 representantes manuscritos de la Biblioteca de París<sup>(16)</sup>. Estos tres códices contienen un texto tan próximo al castellano, al menos, como el de los códices que hemos consultado en las dos bibliotecas españolas. En vista de esta situación, hemos optado por presentar como modelo de la versión castellana transmitida por E4 y BN el más próximo a ésta de entre los tres códices sorbónicos, que resulta ser el contenido en el ms. Parisinus latinus 15.467 (A').

El códice elegido contiene un texto con algunas particularidades que lo apartan de la matriz sorbónica. Entre los casos más significativos en que A' innova sin encontrar continuidad en nuestro romanceamiento, tenemos 3:28 duras (vías), por duas (vías), donde E4-BN lee dos (vías); o 8:3 ostendit, por extendit (E4-BN extiende); o este otro pasaje en que A', junto con A'', cae en el absurdo: 14:18 et sicut oleum (por folium) frutificans in arbore viride (e asi como la foja frutificante en el árbol verde). A' se aparta por una interpolación en 27:13, donde añade legem Dei tras cogitantium en in medio autem cogitantium assiduus esto (e en medio de pensosos está cada día), o bien por una omisión, como la del adjetivo en 36:22 et homo peritus resistet illi (e el ombre sabio la resistirá). Esto no obstante, el cotejo entre los códices parisinos colacionados en la edición benedictina de la Vulgata nos inclina claramente a favor de A' no solamente por coincidir en más ocasiones la versión romance con este códice, sino, sobre todo, por apartarse en menos de ella. Sumando interpolaciones, omisiones y variantes de una palabra o varias por otra u otras, tenemos 56 discordancias para con A', seguido de A'' con 116, y a mucha más distancia por A'.

4.3. Estos resultados nos han llevado a elegir y a presentar como texto subyacente el del Ms. n<sup>o</sup>. Pero, en nuestro deseo de reconstruir un modelo lo más cercano posible al romanceamiento, hemos acogido en el texto latino que presentamos las variantes de otros códices colacionados en BS, sorbónicos o no, en los pasajes en que éstos han sido seguidos. Así, 42:1 *e nín recibas persona, porque te quites* se entiende sólo a la vista de la variante *derelinquas* del códice Bo biense (Q) (de alrededor del año 900, pero que debió tener continuadores) por *de linquas (et ne accipias personam ut derelinquas)*<sup>(17)</sup>, o 35:22 *iniustus* (ac. pl.) de los códices hispánicos como el Cavense (C), por *iustus* de los parisinos y otros más autorizados (EA-EN *injustos*).

4.4. Frente a pasajes, como los que acabamos de ver, en que el texto castellano transparenta un determinado modelo subyacente, en otros la versión romance podría explicarse indiferentemente por más de una variante. Así sucede en las formas de los demostrativos, intercambiables en el latín bíblico (particularmente *hic* e *iste*, por un lado, e *ipse* e *ille* por otro); lo mismo puede decirse de la presencia o ausencia de la conjunción copulativa cuando ésta es puramente introductiva<sup>(18)</sup>, de *in* + ac. o abl., y de las variantes léxicas indiferentes o consideradas intercambiables en la traducción, como *Deus* y *Dominus*<sup>(19)</sup>, y otras muchas por no poder ser expresadas con diferentes lexemas debido a la pobreza léxica del castellano medieval si se compara con el latín (así, la locución adverbial en *la (su) postr(i)merla* traduce tanto *in extremis* como *in novissimo*; cf. 1:13 y 3:27). Son también muchas veces equivalentes para el traductor el lexema verbal con y sin prefijo, o los lexemas con diferentes prefijos: 4:33 *luchar* puede responder tanto a *pugnare* de n<sup>o</sup> como a *expugnare* de los demás manuscritos; igualmente, *morar (passim)* traduce tanto *habitare* como *inhabitare*, aunque en 10:3 el traductor atribuye al prefijo un valor negativo y vierte erróneamente *inhabitare* con *hermarse*<sup>(20)</sup>.

En todos los casos en que, como en los citados, no puede discernirse con claridad cuál era la variante del modelo hemos optado por acoger la del Ms. n<sup>o</sup>, guiados por la intención de reflejar un texto lo más homogéneo posible y que verdaderamente existió como tal, en vista de que en los pasajes en que las variantes de la tradición textual de la Vulgata pudieron constituir una verdadera opción para el traductor hemos comprobado que este ms. es el más seguido.

4.5. El intento de descripción exhaustiva del modelo nos ha llevado también

a identificar algunas lecturas del romancamiento que no se explican por ninguna de las lecciones que conocemos por la amplia variedad textual recogida en BS. Sin contar las omisiones, por poderse atribuir en la mayoría de los casos más al traductor que al texto latino, señalamos como más significativos al respecto los pasajes que siguen. No encuentra correspondencia con ningún códice latino colacionado en BS la lección 3:22 *e cosas más fuertes que tú non demandes*; es muy difícil que el traductor haya añadido el segmento de por sí, teniendo en cuenta el literalismo de la versión<sup>(21)</sup>. En 18:14 *el que se apressura en sus juizios, injusto es (et qui festinat in iudiciis eius)*, donde *injusto es difícilmente* puede ser un añadido o glosa del traductor. Es significativo 31:6 *e fecha es su esperança en perdición*, donde podría tratarse de una mala lectura *spe* por *specie* de los códices parisinos colacionados en BS (*et facta est in specie sua perditio*), pero que en vista de que el romancador de la *General Estoria* presenta también la lección *esperança* nos inclinamos a pensar que en el modelo latino figuraba *spe*<sup>(22)</sup>. Algún otro pasaje suscita dudas acerca de la correspondencia con el texto subyacente latino que hemos establecido, pero puede explicarse por malas lecturas del traductor y por su peculiar modo de entender el latín, a veces influido por la asociación con otros pasajes bíblicos. A esta última causa puede deberse la lección 7:19 *e en el infierno*, que no aparece en BS (*ca vengança es de la carne del malo, e en el infierno es fuego e gusanos* <---- *quoniam vindicta carnis impii ignis et vermes*).

4.6.1. Una reconstrucción del modelo sobre la que fundar el establecimiento crítico de la traducción habrá de abarcar no sólo la descripción de las diferencias significativas para con la tradición base de la Vulgata, sino también sus aspectos materiales, particularmente los usos gráficos. La reducción a e del diptongo ae, general en los manuscritos latinos medievales, induce al traductor a confundir el genitivo de *ira* con el infinitivo *ire* en 7:18 *memento ire* (por *irae*), que traduce con *arremiembra de ir*. El error quizá haya sido propiciado por el *tardare* del contexto (*memento ire quoniam non tardabit*), que en nuestra versión queda sin sujeto (cf., en cambio, con la traducción alfonsí: *miembra de la saña que d de venir, ca se non tardard*).

Otras veces el traductor confunde palabras que sólo se diferencian por la reduplicación de una vocal. En 9:7 lee *vicia* (*vicus* 'calle') como *viciis* (*vicitium*, en nuestro texto *pecado*) en un contexto en que *vicus* se apoya en la presencia de *platea* (*non quieras acatar en los pecados de la cibdad, nin errard en*

sus plazas <--- *noli circumspicere in vicis civitatis nec oberraveris in plateis illius* (23).

4.6.2.1. A estos errores motivados por confusiones gráficas se suma también alguno que puede estar motivado por la paleografía del modelo, particularmente por la forma de las letras. En este sentido llama la atención 45:8 e *dióle el grant sacerdocio por et dedit illi sacerdotium gentis*, donde el traductor, después de leer *sacerdotium*, debió volver sobre el texto latino para leer esta vez *gentis* como *ingentis* por interpretar la *m* de *sacerdotium* como *in*. Lo contrario sucede en 21:16, donde el romanceador lee como *mundatio* (limpieza) lo que en el modelo subyacente es *inundatio*.

4.6.2.2. Otro rasgo paleográfico del modelo que hay que considerar para el establecimiento crítico de la versión castellana son las abreviaturas, por la aproximación que suponen de palabras diferentes. El que la tilde (´) aparece tanto por la terminación *-um* como por *-orum* debió incidir en el hecho de que en nuestra versión se confundan varias veces *peccatum* y *peccatorum*, aparte de la frecuencia con que comparecen las dos palabras en el mismo versículo (cf. 5:5a, 5:13b, 19:19). Para la confusión de *delinvente* y *derelivente* v.s. n.17.

4.6.3. Consideración especial merecen los nombres propios, pues, por la fidelidad que cabría esperar en la versión para con su modelo, podrían transparentar ciertas características gráficas de éste. Sin embargo, aparte de los casos que se diferencian significativamente, como 50:1 *Symeon*, por el que coincide E4-BN con el códice Bobiense (Q) y el *Correctorium* de Hugo de San Caro, frente a los demás manuscritos latinos (*Simón*), tanto E4 como BN suelen oscilar en tre diversos usos, unas veces aproximándose a los códices sorbónicos y otras a los demás, por lo que, en definitiva, poco ayuda la grafía de los nombres propios para la identificación del manuscrito subyacente. Hay que señalar, además, que las abreviaturas, tan usuales para los nombres propios en los códices latinos, propician algunos errores. Así, en 49:14 los mss. castellanos presentan la lección *johanen*, por *Jesú*, donde, si el error es del traductor y no de los copistas, debió deberse al consabido compendio *um* que en este versículo aparece por el acusativo en el Ms. Q<sup>s</sup>(24).

5. Una vez reconstruido entre la variedad textual de la Vulgata en la Edad Media el texto que pudo servir de modelo de la versión de Ecli. contenida en E4 y BN, tanto en sus aspectos sustanciales o variantes significativas como

en algunos de sus aspectos materiales que se transparentan en las lecciones de los dos manuscritos castellanos, podemos identificar contra este fondo los errores de transmisión de la versión romance. Por esta reconstrucción que intenta ser exhaustiva, la adecuación para con el modelo se convierte en el principal criterio de aceptabilidad de las lecciones divergentes de E4 y BN, sobre todo teniendo en cuenta que ambos proceden de un antigrafo común, como se deduce de la presencia de errores comunes que no todos pueden haberse producido independientemente, por lo que los dos mss. tienen la misma autoridad (v. i. 5.2.)<sup>(25)</sup>.

5.1.1. Por la comparación con el modelo hemos de señalar la omisión de copia en E4 de *más ligero es de traer* en 22:18 *ca el arena e la sal e la massa del fierro más ligero es de traer que el ombre necio e loco e malo* (*harenam et salem et massam ferri facilius est ferre quam hominem imprudentem et fatuum et impium*). Otra omisión significativa de E4 es la de *fe* e en 1:34 *e lo que bien le plaze es* (35) *fe e mansedumbre*, donde la omisión del ms. escurialense pudo verse propiciada por la relativa falta de solidaridad entre los dos lexemas que aquí se coordinan; así, sólo desde la adecuación para con el texto latino *et quod beneplacitum est illi fides et mansuetudo* puede considerarse correcta la lección de BN<sup>(26)</sup>. De la misma manera, no deja de tener sentido la lección de E4 en 23:36 *e dexarán en maldición su memoria e su desonra*, pero en vista del latín subyacente *derelinquent in maledictum memoriam illius et dedecus illius non delebitur* obviamente el texto original es *e dexarán en maldición su memoria, e su desonra non será quitada*, representado aquí por BN<sup>(27)</sup>.

Ilustrativo de las posibilidades que para la elección entre variantes de los dos manuscritos castellanos brinda la comparación con el modelo es 23:19, donde la lección de E4 *en medio* (*e por ventura te olvide Dios en medio d'ellos*) puede considerarse adecuada al contexto, pero la relegaremos al aparato en vista de *en presencia* de BN, por ser esta última la traducción más frecuente de *in conspectu* del modelo (*ne forte obliviscatur te Deus in conspectu illorum*)<sup>(28)</sup>. Por lo demás, el error de copia de E4 se explica fácilmente como repetición de *en medio* del versículo anterior, que allí traduce *in medio* (*arremiembtrate de tu padre e de tu madre, ca en medio de grandes estás --- memento patris et matris tuae in medio enim magnatorum consistis*; v. q. 24:3 *en medio*)<sup>(29)</sup>. Dentro del número relativamente reducido de variantes erróneas de E4 señalaremos también 2:19 *les*, por lo de BN (*los que temen al Señor buscarán las cosas que le son plazereras --- qui timent Dominum inquirent quae beneplacita sunt ei*).

5.1.2. Por lo que respecta a BN, el número de errores es considerablemente mayor que el de E4, lo que nos hace catalogarlo, a efectos puramente descriptivos, como copia más descuidada. Caracterizan a este manuscrito las omisiones provocadas por *homototeuton*, como la de Prol. 28 ca *fallecieron las palabras* (en el contexto e *desfallecer en la composición de las palabras; ca fallecieron las palabras ebraicas*), la de tomado por tu lengua e seas en 5:16 (e seas tomado por tu lengua e seas confundido), o la de todo el versículo 6:34 e *si inclinas tu oreja, recibirás doctrina, e si amares oír, serás sabio* (las dos últimas palabras de 6:33 son *serás sabio*), y, sobre todo, las incontables lecturas mendaces en su antígrafo<sup>(30)</sup>, como 2:6 *vida* por *vía*, 6:3 *hijos* por *fojas*, 40:3 *ella* por *la silla*<sup>(31)</sup>, o *pozos* por *pesos*<sup>(32)</sup>. Otros errores garrafales nos ponen de relieve la incompreensión del texto bíblico por parte del escriba de BN; así en 45:28 la no identificación de *fineo* del antígrafo como nombre del personaje bíblico (*Fineo*) explica la lección disparatada *finéb hijo de Eleazar* (para la mala interpretación de los nombres propios por parte del traductor v. i. 6.2.).

Otro grupo de errores de BN relativamente importante por tratarse de una traducción muy literal lo constituyen algunas banalizaciones ante calcos sobre el modelo, como 2:3 *sus tentaciones*, por *sustentaciones (sustentationes)*<sup>(33)</sup>, o 13:16 *a tu oidor*, por *a tu oído*, como calco de *auditui tuo*<sup>(34)</sup>.

Algunas variantes del manuscrito de la Nacional pueden interpretarse como adaptaciones al contexto en que se insertan propiciadas por la reminiscencia de otros pasajes bíblicos. La frecuente comparecencia de *cielo* y *tierra* en el mismo versículo y la proximidad gráfica entre las dos palabras propicia la lectura *cielo*, por *ciervo*, en 43:18 *... atormentará la tierra; la tempestad del ciervo...*, además de la proximidad gráfica entre estas dos palabras<sup>(35)</sup>.

Por último, tenemos intervenciones del copista de BN que obedecen a su veleidat de sustituir algunos cultismos de la traducción (téngase en cuenta el carácter de ésta) por lexemas patrimoniales: 15:12 *menester* por *necesario* (ca *no son necesarios a el ombres malos <--- non enim necessarii sunt ei homines impii*), 22:6 *desconveniente* por *importuno* (*importuno recontamiento <--- importuna narratio*) y 39:14 *contar* por *denunciar* (e *su alabanza denunciará todo el común <--- et laudem eius annuntiabit -nuntiabit n<sup>m</sup>- ecclesia*)<sup>(36)</sup>.

5.1.3. Especial dificultad para la elección entre E4 y BN plantean las divergencias que parecen deberse a un modelo subyacente distinto para cada ms.

Así, E4 y BN se apartan por la preposición en 3:29 *el mal corazón será agraviado con* (E4 *de*) *pecados*, variantes éstas que podrían responder, respectivamente a *in doloribus* de los  $\Omega$ , entre otros manuscritos, y a *doloribus* del texto base de la Vulgata (*con nequam gravabitur (in) doloribus*). En vista de que todas las divergencias significativas entre los dos manuscritos castellanos se pueden explicar perfectamente como errores de transmisión (v. s. 5.1.1. y 5.1.2.) descartamos que en este pasaje la divergencia pueda deberse a la consulta por parte de uno de los copistas de un manuscrito latino. Puesto que *in* + ablativo se traduce por *con* + sustantivo en nuestro romanceamiento, nos inclinamos a considerar *con dolores* de BN la lección del original, a partir de la cual puede muy bien explicarse *de dolores* como forma de complemento agente sugerida automáticamente por el verbo en pasiva.

5.2. Además de los errores de transmisión que aparecen en uno solo de los manuscritos, un número relativamente alto de malas lecturas es común a ambos testimonios. Puesto que no todas pueden haberse producido independientemente (excluimos aquí las lagunas posiblemente sugeridas por el contexto, como son las causadas por *homoloteleuton*), cabe deducir que E4 y BN proceden de un antígrafo común.

5.2.1. De este antígrafo podrían ser copias directas, a juzgar por algunos errores gráficos comunes, sin duda del antígrafo, que difícilmente pudieron superar más de un tramo en la transmisión, como 32:8 *zinaradga* por *zmaradga* y 24:22 *terebínco* por *terebínto*<sup>(37)</sup>.

5.2.2. Como errores obvios de transmisión atribuibles al antígrafo señalamos algunas lagunas comunes a E4 y BN ante palabras que al romanceador no plantean dificultad alguna en vista de que en los demás pasajes en que aparecen las traduce correctamente. Así, 9:9 *e por esto la codicia así como (ignis) se enardece*, donde *suplino fuego* en el texto crítico apoyándonos en otros muchos pasajes, como 2:5 (para las lagunas atribuibles al traductor, v. i. 6.1.).

5.2.3. Por la comparación con el modelo, y teniendo en cuenta otros pasajes, podemos identificar un número relativamente elevado de errores del antígrafo de E4 y BN, como *res(s)ucitō* por *profetizō* en 48:14 *e su cuerpo muerto res(s)ucitō (et mortuum prophetavit corpus eius)*. El error del copista del antígrafo se ha producido probablemente por reminiscencia de los pasajes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento en que *resurrección* y *muerte* comparacen en el

mismo contexto, por lo que el copista asocia inconscientemente ambos términos (para las reminiscencias bíblicas de uno de los mss., v. s. 5.1.2.).

Un tipo de error común que no sorprende en vista de que el antígrafo debía ser copia bastante descuidada es el producido por el salto de una palabra a otra del contexto inmediato de contorno gráfico similar. En 51:27-28 leemos en E4 y BN *e mi alma adereço a ella* (a la sabiduría), *e en el comienço la fallé, e governé con estas cosas mi corazón*. Por el modelo latino *animam meam direxi ad illam et in agnitionem inveni eam* (28) *possedi cum ipsi cor ab initio* se comprende que el copista del antígrafo, pues difícilmente el error pudo producirse independientemente en los dos códices, pasó de *conocimiento*, traducción habitual de *agnitio* en este romanceamiento (cf. 1:15), a *comienço* (28 *initio*), por lo que reconstruimos *e en el conocimiento la fallé. E desde el comienço governé...*

5.2.4. Son importantes también los errores del antígrafo que suponen una banalización motivada por el intento automático de sustraerse al calco del traductor. Así, 8:8 *bevir en gozo, por venir en gozo* (*in gaudium venire*)<sup>(38)</sup>.

5.2.5. No sin dudas hemos corregido por *suegro* la lección 37:7 *santo* de los manuscritos por considerarla error de copia del antígrafo propiciada por el carácter del texto, aunque también podría pensarse en mala lectura del traductor debida a la confusión de la abreviatura *socō* (*socero*) con el frecuente *compendio scō*, por el ablativo *sancto* (v. s. 4.6.2.2.).

6. El punto crucial de la metodología de la edición de este tipo de textos es el de la determinación de los límites de la *emendatio*, pues, presumiblemente, muchos de los errores que nos presentan los manuscritos castellanos no son debidos a la transmisión textual de la versión romancada, sino primarios, es decir, atribuibles al traductor mismo. Como hemos visto, son secundarias las banalizaciones en que uno o los dos manuscritos se sustraen al calco (donde aplicamos el criterio de la *lectio facilior*, subordinada aquí a la adecuación para con el modelo subyacente), pero habrán de imputarse al traductor (o a los traductores) las incomprensiones del texto latino por mala lectura debida a diversos factores<sup>(39)</sup> o por su limitado conocimiento del texto mismo de la Vulgata.

6.1. Este último factor lo frustran las lagunas que se dan en los dos manuscritos castellanos ante palabras poco frecuentes en el latín bíblico, y que se reflejan con espacios en blanco ¿para volver luego sobre la palabra no conocida? Es significativo que la palabra *delatura* no se traduzca ninguna de las dos veces que aparece<sup>(40)</sup>.



6.2. Ejemplo palmario de esa incomprensión tan frecuente es la lección 46:3 *e contendiendo contra las ciudades rungeas (et iactando contra civitates runpneas)*, peregrina interpretación (¿entiende el traductor *rungeo* como un gentilicio derivado de un nombre propio?) que sorprende especialmente porque el helenismo transmitido por el latín de la Vulgata *λ(ο)μπεα* se traduce correctamente en los demás pasajes de Ecli. en que se documenta; a saber, 26:27 *espada*, 21:4 *espada aguda de amas partes* y 39:36 *espada de fuego*, traducciones estas dos últimas que reflejan que el traductor, por lo demás, era consciente de la falta de identidad absoluta entre el helenismo y el más familiar *spatha*<sup>(41)</sup>.

A la luz de la espuria traducción que acabamos de reseñar consideraremos también fruto de la incomprensión del texto bíblico por parte del romancador el espacio en blanco que aparece en los dos mss. castellanos ante 48:7 *in Syna*. En vista de la existencia de otras lagunas reflejadas con un espacio en blanco ante palabras desconocidas por el traductor (v. s. 6.1.), la no traducción de *in Syna* podría explicarse perfectamente por la segmentación errónea *insyna*, que daría origen a un hapax en la lectura de la Vulgata al que se sustrae nuestro romancador.<sup>(42)</sup>

Tampoco nos extrañará, tras lo ya notado, el que el traductor vierta 20: 20 *in pavimento con por espanto (la calda de la falsa lengua es así como el que por espanto cae <--- lapsus falsae linguae quasi qui in pavimento cadens)*, sin duda por considerar la palabra latina en cuestión sólo en sus contornos gráficos, por lo que lee *\*pavento*, que "asocia" con el lexema *pavor* (téngase en cuenta, además, como explicación de la inventada analogía la reminiscencia de los muchísimos pasajes de Ecli. y Sab. en que comparecen *pavor*, *timor* u otras palabras del mismo campo léxico).

6.3. Podría parecer un error de repetición *atalaya* en 37:18 *más que siete ataleadores que están en atalaya para mirar si se compara con el modelo quam septem circumspectores sedentes in excelsum ad speculandum*, pero preferimos considerar la lección como perteneciente al original en vista de los numerosos pasajes que se explican por la influencia del contexto tanto en la interpretación del pasaje mismo como en las opciones léxicas (sin duda por la relativa pobreza en lexemas del castellano frente a su modelo; v. s. 4.4.). Para ilustrar esta importante característica de la traducción citaremos sólo 34:24 *sacrifica*, que se da en presencia de *sacrificio (el que ofrece sacrificio de la fazienda*

*de los pobres es como el que sacrifica el hijo en presencia de su padre <----  
qui offert sacrificium ex substantia pauperum quasi qui victimat filium in con-  
spectu patris sui).*

7. Para concluir, señalaremos que la principal consecuencia metodológica que puede extraerse de este tipo de ediciones es la necesidad de describir exhaustivamente el modelo reconstruido en todos los aspectos que el cotejo con la traducción puede hacer ostensibles y de situarlo dentro de la compleja historia de la Vulgata. Al encuadrarlo en la tradición de la Biblia latina en la Edad Media puede apreciarse cómo muchas de las corrupciones del romanceamiento del siglo XV estaban ya presentes en el manuscrito latino que manejaba el romancador. A estas corrupciones vienen a sumarse las numerosísimas incomprensiones del traductor en un texto ya de por sí difícil y, para completar el cuadro negativo, la pésima transmisión del romanceamiento añade otro elevado número de lecciones mendaces, aunque hay que reconocer que E4 no alcanza en nuestro libro un grado de irracionalidad tan grande como en, por ejemplo, los libros de los Macabeos. Se comprenderá que, ante esta situación, la labor crítica del editor puede quedar oscurecida y distar mucho el resultado de ser brillante: cuando más, llegaremos a la fiel reconstrucción de un texto que se aparta de la tradición bíblica medieval en romance peninsular tan vernáculamente iniciada tanto en su vertiente hebrea como latina (pensamos en la *Fazienda de Ultramar* y en el Ms. Esc. I.1.6, respectivamente).

No obstante esto, el convencimiento de que las traducciones bíblicas del siglo XV constituyen un capítulo importante en la historia de nuestra lengua justifica sobradamente el esfuerzo realizado, no sólo porque únicamente a partir de un texto fiable puede llevarse a cabo la necesaria comparación con la lengua de los diferentes autores de la época, lo que nos permitirá aquilatar tendencias coincidentes y divergentes, sino porque sólo reconstruyendo los avatares del nacimiento y transmisión de estas versiones bíblicas podremos intentar deslindar —y esto es extensible a otros textos— la lengua de uso de la traducción, poniéndolas, a su vez, en relación con la lengua literaria<sup>(43)</sup>.

## NOTAS

1 Véase una caracterización de la lengua castellana en "los albores del humanismo" dentro del capítulo "Transición del español medieval al clásico" en Rafael LAPESA, *Historia de la lengua española*, 9a. ed., Madrid, 1981. Para el estilo de los diferentes autores, destacamos, entre otros, el libro ya clásico de M. R. LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, 1950, que dedica las págs. 125-332 a la lengua del poeta cordobés; para la de don Iñigo López de Mendoza, cf. R. LAPESA, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, 1957, especialmente las págs. 160-174 y 257-260, y M. I. LOPEZ BASCUÑA-NA, "Cultismos, arcaísmos, elementos populares y lenguaje paremiológico en la obra del Marqués de Santillana", *Anuario de Filología*, 3 (1977), 279-313, y, de la misma autora, "Santillana y el léxico español (adiciones al diccionario de Corominas)", *NRFH*, 27 (1978), 229-314. Sin embargo, algunos de los cultismos señalados en estos dos últimos artículos están documentados con anterioridad a la obra del Marqués de Santillana e incluso al siglo XV. Cf. al respecto la introducción al texto crítico de la *Comedieta de Ponça* publicado por M. F. A. KERKHOFF (Madrid, 1987) y véase nuestra reseña a esta excelente edición en *Revista de Literatura*, 49 (1987), 609-610.

2 Según este autor, la fuerte distorsión o "extrañamiento" al que se ve sometida la lengua de la poesía castellana de arte mayor se debe a la especial configuración rítmica que impone el dodecasílabo con su esquema acentual fijo. Véase F. LAZARO CARRETER, "La poética del arte mayor castellano", *Studia Hispanica in Honorem Rafael Lapesa*, I, Madrid, 1972, reeditado en *Estudios de poética*, Madrid, 1976, 75-112.

3 El esfuerzo por "apresar lo latino" lo ilustra, a propósito de Mena, M. R. LIDA, *op.cit.* De éste ha puesto de manifiesto su pasión sin precedentes por las lenguas griega y latina, en contraste con las cuales el castellano se le antojaba "rudo y desierto". Para las lecturas de los hombres cultos en la Castilla del siglo XV, véase, aunque con reparos en cuanto a la adscripción de algunos códices, M. SCHIFF, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905.

4 Véase, por ejemplo, R. SANTIAGO LACUESTA, *La primera versión castellana de la "Eneida" de Virgilio*, Madrid, 1979; J. A. PASCUAL, *La traducción de la "Divi*

na *Commedia*" atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno, Salamanca, 1974; y M. MORREALE, "Dante in Spain", *Annali del Corso di Lingue e Letterature Straniere della Università di Bari*, VIII (1966), 3-19.

5 Véase M. MORREALE, "Aspectos no filo-lógicos de las versiones bíblicas medievales en castellano (Esc. I.1.4 y Ac 87)", *Annali del Corso di Lingue e Letterature Straniere della Università di Bari*, V (1962), 161-187; "Sobre el latinismo en los romanceamientos bíblicos: alternancias léxicas con el lexema patrimonial en dos testimonios de una misma versión de los libros de los Macabeos (Esc. I.1.4 y Ac. Hist. 1)", *RFE*, 59 (1977), 33-45; y "¡Merecen atención los romanceamientos serviles del siglo XVI: el caso de Esc. I.1.4", *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*, III, Madrid, 1987, 205-214.

6 Creemos encontrar una muestra de esta previsible influencia en el romanceamiento del libro del Eclesiástico contenido en los mss. Esc. I.1.4 y BNM 10.288, del que aquí nos ocuparemos: 8:4 *ne strues in ignem illius ligna* es traducido con *e non echas en su fuego leña*, que podemos considerar como antecedente, sino origen directo, de la expresión "echar leña al fuego". En la traducción del mismo libro contenida en la Cuarta Parte de la *General Estoria* leemos *nin anontones leña pora el so fuego*, donde no se ha alcanzado aún la formulación vigente en el dicho (cito siempre Eclí. en AGE por la edición preparada por J. PEREZ NAVARRO, que será publicada próximamente).

7 P. SANCHEZ-PRIETO, *Edición del romanceamiento del Eclesiástico contenido en los manuscritos Escorialense I.1.4 y 10.288 de la Biblioteca Nacional de Madrid yuxtapuesto al texto latino subyacente*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense (Servicio de Reprografía), 1986.

8 Entre éstos, señalamos la adición en los márgenes de los folios de glosas al Salterio y de prólogos de San Jerónimo a los diferentes libros, e incluso una nota antijudía de la misma mano que los prólogos: *la corneja es ave parlera, e porque non parle sacanle los ojos; así a los judíos parleros con esta traslación les quitan el hablar e maldezir* (93r).

9 La versión se convierte en algunos pasajes en una especie de glosario en el que domina la traducción palabra por palabra. De este modo, el servilismo no permite dilucidar a veces si el romanceador entiende o no el texto que traduce. Véase, por ejemplo, 18:21b *e en el tiempo de la enfermedad demuestra tu conversación (et in tempore infirmitatis ostende conversationem tuam)*, y compárese con

la traducción interpretativa de la *General Estoria* e en tiempo de la enfermedad muestra la morada de tu vida.

10 Entre las diferencias más significativas en la separación de palabras seña-  
laremos 3:17, donde los manuscritos más recientes introducen *in iustitia* por *in*  
*iustitia*, y en la opción entre palabras gráficamente similares, 18:30 *voluptas*,  
por *voluntas*, o la más disparatada 18:33 *saaculus*, por *saoculum* (*ne fueris medio*  
*orie in contentione ex foenore, et non est tibi nihil in saaculo*), además de o-  
tras diferencias de no menor importancia, como las interpolaciones y omisiones.  
En estos casos y otros muchos, nuestro romancamiento sigue la peor tradición.

11 A pesar de su fecha, sigue siendo fundamental S. BERGER, *Histoire de La Vul-*  
*gate*, Paris, 1893.

12 Véanse los códices de tipo parisino que señalamos en nuestra edición, págs.  
68-70, con especial referencia a los hispánicos.

13 Del modelo latino de los romancamientos bíblicos contenidos en Esc. I.1.6  
y en la *General Estoria* se ha ocupado M. MORREALE en su estudio inédito *Las in-*  
*terpolaciones de La Vulgata en I y II Sam. y Prov. como criterio para la clasifi-*  
*cación, amén de la edición y comentario parcial de los romancamientos bíbli-*  
*cos contenidos en Esc. I.1.6, Esc. I.1.8 y en la General Estoria*. A pesar de  
que el modelo para las traducciones bíblicas de latín de GE y EA-EN es básica-  
mente el mismo, hay algunas divergencias que explican la separación de ambas  
versiones, como Eclí. 1:21 *domum* (*don*), donde el modelo de GE presenta *domus*  
(*ac.*) (*oasa*), 6 1:24 *compatietur* (*sofrirá* en EA-EN), por *compartietur* (*compartí-*  
*rá* en GE).

14 Véase la extensísima lista de códices latinos de tipo parisino conservados  
en las bibliotecas españolas en T. ATUSO, *La Vetus Latina Hispana, I Prolegóme-*  
*nos*, Madrid, CSIC, 1953, 345-383.

15 *Biblia sacra Latinae vulgatae versionem ad codicum fidem cura et stu-*  
*dio monachorum Sancti Benedicti commissionis pontificiae a Pio X institutae so-*  
*dalium preside Aldano Gasquet S. R. E. Cardinalis*, vol. XII, Roma, 1964 (Eclí.  
en págs. 105-375).

16 Estos tres códices son: Ms. 5 de la Biblioteca Mazarina (A<sup>1</sup>), probablemente  
de la segunda década del s. XIII; Ms. Parisinus lat. 15.467 de la Nacional de  
París (B<sup>1</sup>), del año 1270, pero que sigue una tradición textual de hacia 1250; y

## SOBRE EL ROMANCEAMIENTO DEL LIBRO DEL ECLESIASTICO

Ms. Parisinus lat. 16.721, también de la Nacional de París (n<sup>o</sup>), aproximadamente de 1250, pero que se aparta notablemente de los dos anteriores por contener una recensión del Monasterio de Saint Jacques. Una descripción de estos códices puede leerse en la citada edición de la Vulgata (vol. I *Prolegomena*, 1926).

17 Sin embargo, aquí podría tratarse también de una mala lectura de un *delinquas* del modelo, del mismo modo que en 27:3 *conteretur cum delinquente delictum* es traído dispareadamente con *e correrán* (*¿correrán?*) con *el que deze el pecado*, es decir, leyendo *delirquente* como *develinquente*, pues ninguno de los códices colacionados en BS presenta la corrupción textual. Téngase en cuenta que en los mss. latinos *er* suele suplirse con una lineta, por lo que las palabras en cuestión *pu* dieron ser confundidas por el traductor.

18 Es muy frecuente *e* para introducir el versículo, aparezca o no *et* en latín. Así, 6:9a *e ay amigo*, donde la conjunción subraya el paralelismo con *b*, que empieza también *e ay amigo*, aquí correspondiendo a *et...et* del modelo. Otro uso frecuente en nuestro romanceamiento consiste en anteponer *e* a varios términos en la enumeración acumulativa: 39:31 *El comienzo de las cosas necesarias a la vida de los ombres era agua, fuego, fierro, sal, e leche, e pan de semillas, e miel, e manteca, e trigo, e uvas, e aceite e vestiduras*, donde el texto latino reporta *unas* veces *et* y otras no la conjunción. Para tales usos se ha señalado influjo árabe (cf. A. GALMES DE FUENTES, *Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana*, Madrid, 1956). Ambas corrientes de traducción, la semítica y la latina, pudieron confluír en este aspecto de la sintaxis medieval (otra cuestión es la de determinar si, en última instancia, la repetición de *et* en la Vulgata se explica por influjo del modelo semítico, en nuestro libro con *in* termedio de una versión griega).

19 *Dios* y *Señor* en nuestro texto son muchas veces intercambiables, aunque parece predominar *Señor* en el ámbito de la invocación, alternando con *Señor Dios* (cf. 52:2,5,7, como versión de *Domine Deus*), y con *Dios* mismo por variatio ya presente en latín: 51:1 *confessar me é a ti, Señor rey, e alabar te é, Dios mi salvador*.

20 Nótese que esta interpretación automática está apoyada por los muchos lexemas en que *in-* tiene valor negativo y que se repiten muy frecuentemente aquí (así, particularmente, *iniustitia*). No deja de llamar la atención, de todos modos, que el error se produzca junto a 10:1 *inhabitare*, traducido con *Los que en ella moran*.

21 Por lo demás, la frase añadida es equiparable a las de su contexto: *non bus cards cosas más altas que tú, nin escodruiards cosas más fuertes que tú*.

22 Las diferencias entre el modelo que puede reconstruirse según BS y el que de bi tener delante el traductor tal vez afectaran también a la preposición in: in perditione por perditio? Otra solución sería enmendar leyendo *e fecha es en su esperança perdition*, pero para las posibilidades de enmienda, teniendo en cuenta los numerosos errores del traductor, v. i. 6.

23 La interpretación de i como í estaría motivada por el uso gráfico difundi do en el latín medieval consistente en reducir las vocales dobles. Cf. M. DIAZ Y DIAZ, "El latín de la Península Ibérica. Rasgos lingüísticos", *Enciclopedia Lingüística Hispánica* I, Madrid, 1960, p. 176, donde señala la grafía sus para el posesivo suis.

24 Cf. nuestra nota "Importancia del estudio del modelo subsyacente en la edición de traducciones medievales de textos latinos, ilustrada en un romanceamiento castellano del Eclesiástico realizado en el siglo XV", 3.5.2., que será publicada próximamente en la *Revista de Filología Románica*.

25 E4 y BN podrían ser copias directas o muy cercanas de un antígrafo común (v. i. 5.2.1.). Esta situación de los dos manuscritos en el stemma supone, con mayor motivo, la exigencia de examinar críticamente todas sus diferencias, considerando en sí mismo cada pasaje. El que, como luego se dirá, E4 sea, en general, una copia más cuidada que BN no prejuzga en absoluto la aceptabilidad de las lecciones del códice escurialense. Por lo demás, el imperativo de evitar lo que se ha llamado "critica senza giudizio", aun en el caso de las tradiciones en que puede reconstruirse un stemma seguro, supone un decisivo progreso de las mejores escuelas filológicas actuales (cf., a propósito de estas cuestiones y particularmente sobre los errores a los que puede conducir la noción de "buen manuscrito", F. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, 1975, p. 46 y, especialmente, 156-162, donde refuta el método de Bédier (método que, desgraciadamente, ha contado con numerosos adeptos en el ámbito hispánico).

26 Nótese que la presencia de dos lexemas casi siempre semánticamente afines es habitual en la Vulgata, particularmente en Ecli.: 1:40b *et cor tuam plenum est dolo et fallacia* → *e tu corazón es lleno de engaño e de falsedad*; 3:1b *et natio illorum obaudientia et dilectio* → *e la nación d'ellos es obediencia e amorlo*. En la omisión de *fe* e pudo también incidir la similitud de contorno grá

fico de *fe* y *es*, si es que esta última palabra aparecía en el antígrafo de E4 con *s* alta, contra lo que es normal en posición final (para un caso de *e* alta en E4 en esta posición cf. en p. 140 de nuestra edición la reproducción del f. 318vb, línea 15, *dos*). Para los errores comunes en E4 y BN motivados probablemente por la paleografía del antígrafo, v. i. 5.2.1.

27 La lectura de E4 estaría apoyada por los múltiples pasajes en que un concepto se expresa por dos lexemas más o menos afines (v. s. note 26).

28 Así 2:20, 24:2, 25:35. En 1:37 *in conspectu es en el acatamiento, y usque ad conspectum, fasta el acatamiento* en 6:23, soluciones estas últimas quizá más vernáculas que el sintagma con *presencia*, lexema del que no nos consta documentación anterior a este romanceamiento de Ecli., pero, al parecer, ya bastante introducido en la lengua escrita, a juzgar por la frecuencia con que aquí aparece.

29 El carácter latinizante de la versión, que en el léxico se hace patente de manera especial, facilita la identificación de las soluciones del original. En este sentido, la lección *en medio* de E4, por *en presencia*, podría estar apoyada por la reacción contra el latinismo (v. s. nota 28), aunque esta tendencia es ostensible sólo en BN (v. q. i. 5.1.2.).

30 Empleamos aquí *antígrafo* en la acepción de manuscrito del que se copia. Sobre la posibilidad de coincidencia entre antígrafo y arquetipo en el caso que nos ocupa, v. i. 5.2.1.

31 *Dead'el enseñoreántess sobre la silla gloriosa <— a presidente super eadem gloriosam*. La lección de BN *ella* puede explicarse por la lectura parcial de un *siella* del antígrafo (¿dividido *si-ella* entre renglones?). Puesto que la traducción de Ecli. contenida en E4 y BN no parece haber sido realizada antes de principios del siglo XIV, la hipotética forma *siella* habría que considerarla dialectalismo leonés o aragonés (para la cronología y extensión de *-icllc > -illo*, cf. R. MENENDEZ PIDAL, *Orígenes del español*, 3a. ed., Madrid, 1950, § 27).

32 Por lo demás, el error interesa por lo que puede implicar para la fonética por la confusión entre *s* y *z* (ésta confusión suele darse en nuestros mss. sólo en posición final: 7:25 *niñes* en BN por *niñez*). Aquí pudo incidir también la paleografía del modelo (piénsese en el signo parecido a una *sigma* que en la escritura cursiva está tanto por *s* como por *z*; también en la gótica libraria en la



que están escritos E4 y BN la *s* adopta una forma próxima a la de la *s*; véase en nuestra edición la descripción de la forma de las letras en pp. 81 y 87).

33 El que *sustentaciones* sea una palabra nada introducida en castellano, documentada aquí por primera vez, que sepamos (cf. *DCECB*, s. v. *tener*), explica que BN se sustraiga automáticamente al calco, que además, se da en un pasaje difícil, mal interpretado por el traductor: *sostiene las sustentaciones de Dios* <-- *sustine sustentationes Dei*. En AGE, de manera similar, se mantiene la construcción de origen samítico de acusativo interno (aunque se recurre a un procedimiento más vernáculo que en E4 para la formación del sustantivo): *sostén e sufre los sostenimientos de Dios*. Estas traducciones ininteligibles estarían motivadas por la relativa infrecuencia de *sustinere* en la acepción 'esperar' (hoy diríamos "espera para la ayuda de Dios").

34 *E acata con diligencia a tu oído* traduce *servilmente et adtende diligenter auditui tuo*. Para el error de BN en este punto y otros similares, cf. "Importancia del estudio del modelo subyacente...", art. cit., 3.4.1.

35 Para ilustrar la asociación entre *cielo* y *tierra* baste citar el conocido exordio de Iasaf 1:2 en la versión de E4 (para este libro hecha sobre el hebreo): *Oigan los cielos e escuche la tierra lo que el Señor habla*.

36 De *importano* no constan documentaciones anteriores al siglo XV. Aunque *necario* aparezca ya en Berceo y *denunciar* en el *Calila* no debieron ser palabras usuales en la Edad Media. Por otra parte, en el mismo versículo *contar* traduce *enarrare*, por lo que la lección de BN distinta de la de E4 podría considerarse un error de repetición del copista.

37 A estas razones puede añadirse la coincidencia entre los manuscritos en la alternancia entre *ome* y *o(n)bre* en los mismos lugares, y otros rasgos gráficos y paleográficos comunes (véanse otras razones en apoyo de esta hipótesis en las pp. 91-92 de mi edición).

38 Téngase en cuenta que el erróneo *huvir* aparece en este contexto en presencia del concepto 'muerte' (para los errores propiciados en BN por la asociación automática de lexemas, v. s. 5.1.2.): *non te quieras gozar del tu enemigo muerto, sabiendo que todos morimos, e en gozo queremos venir*. Para otros errores de transmisión ante calcos sobre el latín, véase "Importancia del estudio del modelo subyacente...", art. cit., 3.5.1.

39 Para los errores motivados por las características paleográficas del modelo o por la incorrecta segmentación de las palabras latinas por parte del traductor, v. s. 4.6.2.1. y 4.6.2.2.

40 Véase nuestra edición en los vv. 26:6 y 38:17. Consideramos significativo el hecho de que los espacios en blanco de los manuscritos castellanos ante ésta y otras palabras no traducidas sean de longitud similar en los dos manuscritos. Cf. también las págs. 94-95 de nuestra introducción al texto crítico de Eclí.

41 Cabe preguntarse si la no identificación del nombre común en 46:3 pudo estar relacionada con la alternancia *o ~ u* en *r(o)mphaea*, palabra que en los códices tardíos de la Vulgata suele aparecer con *u*. Por otra parte, el cultismo *ronfea* 'espada larga' lo recoge el *Diccionario de Autoridades* y el DCECH aduce como primer testimonio la obra de Villaviciosa (principios del siglo XVII); en nuestro romanceamiento el contexto denuncia claramente que el hapax hay que interpretar lo como un error y no como una documentación temprana del grecismo.

42 V. s. nota 39. Cf. también 3:24 *sobre todo esto non quieras muchas vezes es codruñar las cosas vanas*, que se explica por la lectura *insuper vacuis rebus* en lugar de la lección de la Vulgata *in supervacuis rebus* (*noli scrutari multipliciter*). Para la posibilidad o importancia de que tal segmentación perteneciera al modelo que seguía el romanceador, cf. nuestro art. cit., nota 6.

43 Tras escribir este artículo hemos recibido las reseñas a nuestra edición de L. AMIGO (*Hispanica*, 39, 1988, 275) y de O. GARCÍA DE LA FUENTE ("Notas sobre romanceamientos bíblicos castellanos medievales y la Vulgata latina", *Estudios Clásicos*, 29, 1987, 97-107), que agradecemos. Discrepamos, no obstante, de las reservas del profesor García de la Fuente acerca del establecimiento del texto latino en los pasajes en que el romanceamiento castellano se explica indiferentemente por la lección de la Biblia de París y por la del texto original de la Vulgata en la forma establecida por los benedictinos en su edición. Puesto que del índice de concordancias y discordancias que presentamos en la introducción a nuestra edición de Eclí. en E4 y BN, realizado teniendo en cuenta sólo las variantes seguras, se deduce claramente que los manuscritos parisinos, y particularmente  $\Omega^5$ , representan el estadio de la Vulgata más próximo a nuestro romanceamiento, hemos creído conveniente presentar en los casos indiferentes las lecciones parisinas, para evitar la incongruencia, amén del anacronismo, de ofrecer en tales casos el texto originario de la Vulgata (v. s. 4.4.).

Acaba de llegar también a nuestras manos la continuación de la edición de O. H. RAUPTMANN del Pentateuco (Filadelfia, 1953) que ha ultimado recientemente M. G. LITTLEFIELD (*Escorial Bible I.J.4*, vol. II, Madison, 1987). Dejo para una próxima ocasión la reseña pormenorizada de esta edición. Sólo adelantaremos aquí, por lo que se refiere a Eclí., que no compartimos en absoluto el criterio semipaleo gráfico de presentación del texto, sobre todo en el problema llamado de la unión y separación de palabras (p. ej., *así* y *a sí*), y, lo que no es menos importante, tampoco podemos aceptar el criterio metodológico de utilizar como término de comparación de E4 la edición de Stuttgart de la Vulgata, que presenta en muchos puntos un texto bastante distinto del que debió tener delante nuestro traductor (a sí, en 1:21 Littlefield considera *don* de E4 un error ante *donus* (ac.) de la Vulgata, sin explicar cómo se habría podido producir éste; la lección del manuscrito no plantea problema alguno ante *donum* de  $\eta^1$  y  $\eta^2$ ; v. s. nota 13).

UN "NUEVO" CANCIONERO DEL SIGLO XV  
EN LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE BARCELONA

GEMMA AVENOZA VERA

Y

MERCE LOPEZ CASAS

*Universidad de Barcelona*

Los fondos de las bibliotecas españolas son viejos y en apariencia muy estudiados. A finales del siglo pasado y principios de este, grandes filólogos sacaron a la luz lo más precioso de nuestra literatura allí depositado; no quedó biblioteca, archivo religioso o librería privada donde hombres como Foulché-Delbosc, Menéndez Pelayo, Morel-Fatio y tantos otros ilustres eruditos no investigaran, describieran, catalogaran y editaran textos hasta entonces prácticamente desconocidos. Con el paso de los años cambió la orientación de los estudios filológicos, abandonándose paulatinamente el interés por los materiales de primera mano, quizá con la convicción de que la vía ya estaba agotada. En las últimas décadas la elaboración de ediciones críticas ha llevado a los estudiosos a interesarse de nuevo por manuscritos e incunables; así, se han hecho ediciones notables de algunos de nuestros más grandes poetas del medioevo. No obstante, en muchos casos carecemos aún de una edición fiable, debiendo acudir a fuentes de primera mano.

No disponemos de una edición rigurosa de la poesía de Pérez de Guzmán. El interés por la tradición textual de su obra poética<sup>(1)</sup> nos llevó a comprobar unas referencias bibliográficas que daba Foulché-Delbosc<sup>(2)</sup> respecto a uno de los manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona. Como fuera que la realidad del manuscrito no se correspondía con la descripción hecha por F. Miquel Rosell

en su *Inventario*<sup>(3)</sup>, creemos oportuno estudiar el códice en profundidad, considerando además la ausencia de noticias del ms. en cuestión<sup>(4)</sup>. Ofrecemos seguidamente el resultado de nuestra investigación.

#### Descripción externa

Barcelona, Biblioteca Universitaria y Provincial, (MS. 116).

Manetti, *Discurso y Obras de Juan de Mena*.

El Ms. n.º 116 entró a formar parte de los fondos de la Biblioteca de la Universidad como consecuencia de la desamortización de Mendizábal, procedente del convento de San José<sup>(5)</sup>. En un primer acercamiento al volumen se observa que está formado por dos partes muy distintas entre sí, a pesar de que se hayan encuadernado en un solo tomo. La encuadernación está descrita en el *Inventario* como "gótico-mudéjar, en piel estezada en tabla"<sup>(6)</sup>. El broche que cerraba el volumen se ha desprendido. Comparando el dibujo del repujado con el de otras encuadernaciones reproducidas en el trabajo de Matilde López Serrano<sup>(7)</sup>, se observa que tanto los motivos que forman la orla como el rectángulo central decorado son idénticos al de su lámina 8, encuadernación de un ms. del s. XV<sup>(8)</sup>.

Este estilo de encuadernación es característico del cuatrocientos y se mantiene muy puro hasta las primeras décadas del s. XVI. R. Miquel y Planas clasifica los gótico-mudéjares en catalano-aragoneses (característicos por tener emblemas heráldicos) y toledanos, que presentan finas lacerías moriscas, normalmente con dos cuadrados o un rectángulo en el cuerpo central, como el volumen que nos ocupa<sup>(9)</sup>. Estos datos nos inducen a pensar que se encuadernaron conjuntamente los dos cuadernos del discurso de Manetti con el cancionero de Mena en fecha muy próxima a la ejecución de la copia, quizá en el último cuarto del s. XV.

Las dimensiones del códice son 215 x 150 mm. Las cajas varían en las distintas partes del volumen. Ocupa 160 folios, más dos de guardas de papel delante y un bifolio de pergamino detrás, quedando un folio de pergamino suelto como guarda trasera y el otro pegado a la encuadernación. Los folios útiles están numerados a lápiz del 1 al 160 modernamente. Están en blanco los folios 27v, 28r-v, 93r-v, 98v, 118r, 145v y 160v<sup>(10)</sup>. El papel está ligeramente carcomido y afectado por la humedad, pero resulta perfectamente legible. En el primer folio de guardas, en tinta negra, aparece la signatura 310, correspondiente al convento de San José. En el segundo folio de guardas hay la siguiente anotación, en tinta negra: "Libro manuscrito en letra gótica antigua, parte en prosa y parte en ver

¶ fvn

Don aqillos sablo q̄ creen ser dios  
v por consigüente q̄ es bño y merto  
sy tiene el cōtrario algud entre nos  
y de tal esoz bestial es infecto.  
quiere q̄ mediga sy tiene ylecto.  
quiere fiso El cielo la r̄a y la mar  
q̄ a tal fechoria forçado es de darle  
fascador q̄ sea cretino v perfecto.

Esparza Jalousia

Dama de valor estrano  
de fermosura tan llena  
q̄ pone cō mui gr̄a dano  
los libertados en pena  
tuto bñe me parecistes  
quidos v  
q̄ feresistes cō los tristes  
ser amj



Comemoracion breue de  
 los muy insignes y virtuoso  
 señores dones que fueron  
 desde el magnifico Rey  
 don juan el primero . hasta  
 el muy esclarecido Rey  
 don alfon el quinto . que  
 gano alcaçez çaguez  
 . Endepeçada al muy vir-  
 tuoso señor don pedro . filo  
 del muy noble Infante don  
 pedro segundo de portugal  
 fecha y horçenada por alfon  
 de cordova sobrino de don  
 gomez ferrnãdez maestre es-  
 clare de cordova prothonotari<sup>o</sup>  
 del papa .

sos. El autor del libro es Geronymo Maneti y de las poesías Juan de Mena<sup>(11)</sup>, en lápiz rojo figura la signatura 20-4-17.

Contiene las siguientes composiciones: fs. 1 a 27, "Oración de miçer Gia noço Maneti" [traducción castellana de la *Oratio ad Segismundum de Malatestis*]; fs. 29 a 92v, [Coplas contra los pecados mortales] de Juan de Mena, con la continuación de Gómez Manrique; fs. 95 a 117, "Comemoración breve de los muy insig nes y virtuosos varones...", de Alonso de Córdoba; fs. 119 a 130v, "Requesta fe cha al magnífico marqués de Santyllana por los gloriosos emperadores Costanty no, Theodosio, Justyniano sobre la estruición de Costantynopla" (sin nombre de autor); fs. 131-145, [Coplas para el señor Diego Arias de Avila] de Gómez Man rique (sin nombre de autor); fs. 146-160, [Contra los que dicen que Dios no da bien por bien ni mal por mal] de Fernán Pérez de Guzmán; y en f. 160, "Esparsa" de Alonso de Córdoba.

El códice en su estado actual está compuesto por quince cuadernos<sup>(12)</sup> de papel, de diferentes procedencias, como atestiguan las numerosas filigranas que presenta<sup>(13)</sup>. El papel está plegado en octavo y las filigranas quedan partidas por el pliegue.

La letra, disposición del texto y cajas de los dos primeros cuadernos son totalmente distintos de los demás, tanto que permiten afirmar que constituyen un cuerpo aparte, unido al resto del volumen en el momento de su encuaderna ción<sup>(14)</sup>. Las cajas [(26+136+53) x (30+93+22)] mm. están claramente marcadas y en cada ángulo se aprecian los agujeros redondos del punzón que sirvieron para trazarias. Se escribe sobre la primera línea, y en la caja de escritura —sin renglones trazados— hay primeramente 20 líneas por página, pero a partir del f. 6v la letra se hace más apretada, y han 26 líneas por página. El copista dejó espacio en blanco para las capitales que no llegaron a realizarse. Entre los dos cuadernos —un primero de 8 bifolios y un segundo de 6— se puede observar el reclamo, situado horizontalmente en el margen inferior derecho del folio. Hay notas marginales, algunas cortadas al encuadernar el volumen. Al final del se gundo cuaderno se han dejado en blanco las últimas páginas (27v-28v) y no hay señal alguna de reclamo, lo que hace suponer que quizá no fuera a copiarse nada más a continuación. En cuanto a la filigrana, representa a una columna que soj tiene una cruz; dimensiones 20 x 70 mm.<sup>(15)</sup>, se parece a las recogidas por Bri quet<sup>(16)</sup>, núms. 4356 al 4359<sup>(17)</sup>. Briquet considera estas marcas como origina



rias de Francia, quizás del condado de Avignon<sup>(18)</sup>. Señalamos que esta filigrana no vuelve a aparecer en ninguno de los cuadernos que siguen.

Los cuadernos III al XV presentan una letra totalmente distinta, no tienen cajas marcadas, salvo un trazo en el margen izquierdo; por lo tanto, no puede hablarse de unas medidas exactas de caja para esta parte del manuscrito. Se deja aproximadamente un margen superior de 20 ó 25 mm.; el margen inferior es variable y el margen izquierdo es aproximadamente de 30 mm. El tamaño de la línea de escritura se acomoda a la longitud del verso y no hay por tanto justificación de márgenes a la derecha. Respecto al número de líneas por página, se copian normalmente dos coplas de 8 versos en cada cara del folio.

Los cuadernos III, IV, V, VI y VII están formados por 5 bifolios, el VIII por 3, el IX por 5, los X y XI por 6, los cuadernos XII y XIII por 5 y el XIV, también formado por 5 bifolios, contiene intercalado entre el sexto y séptimo folio un cuaderno de 6 bifolios más (XV)<sup>(19)</sup>. El reclamo aparece siempre en posición horizontal en el margen inferior derecho. Otra característica que relaciona estos cuadernos entre sí es la numeración. Los números aparecen en el centro del margen inferior, y están muchas veces guillotizados; van del primer folio del cuaderno al folio central, así por ejemplo, el cuaderno IV (f. 39 a 48) presenta restos de numeración en los folios 39 (.i.), 40 (.ii.), 41 (no se aprecia por estar cortado el margen inferior), 42 (.iiii.) y 43 (.v.); el cuaderno XI (f. 107 a 118) en el margen inferior del folio 107 lleva la siguiente anotación: "I 2º qº", haciendo referencia a que es el primer folio de un segundo cuaderno. Esta numeración de cuadernos, sólo visible en el folio 107, puede haberse perdido al encuadernar el volumen<sup>(20)</sup>. Todos estos cuadernos no son del mismo tipo de papel si tomamos en consideración las distintas filigranas que presentan. Los cuadernos III, IV, VII, VIII, IX, X, XII, XIV y XV presentan únicamente una y la misma filigrana, una flor en forma de tulipa, dimensiones 45 x 50 mm., motivo similar a la n° 6648 de Briquet, y a la n° 1550 de las recogidas por Valls i Subirà<sup>(21)</sup>; ambos estudiosos consideran que es característica de papales de procedencia italiana, de la segunda mitad del siglo XV<sup>(22)</sup>. En el cuaderno V nos encontramos la filigrana anterior juntamente con otra no recogida en los estudios citados y de difícil identificación, que quizás represente una flor, de dimensiones 25 x 38 mm. El cuaderno VI presenta una corona de cinco puntas sobre una letra mayúscula, dimensiones 30 x 75 mm., Briquet, n° 8401,

de procedencia piamontesa<sup>(23)</sup>. En el cuaderno XI la marca es un guante con una flor de seis pétalos, dimensiones 25 x 55 mm.; esta filigrana fue muy extendida y se encuentra con múltiples variantes; entre las que recoge Briquet, la más pa recida es la n° 11092, aunque no es idéntica. El cuaderno XIII tiene dos filigra nas, la ya mencionada flor en forma de tulipa y una tau, dimensiones 40 x 37 mm. Valls recoge esta filigrana en el n° 1635 de su catálogo y comenta la perviven cia del motivo a través de documentos conservados en tierras catalanas entre 1315 y 1456<sup>(24)</sup>. Todas estas marcas de papel parecen indicar que el copista del "Cancionero" usó material procedente de Italia, mezclando folios de distintos fa bricantes.

En los dos folios de guarda delanteros, se distingue claramente una fili grana con el dibujo de unas tijeras abiertas, similar a los núms. 3670 y 3688 de Briquet y al n° 1788 de Valls Subirà, de procedencia italiana<sup>(25)</sup>. La filigrana de este bifolio no vuelve a aparecer a lo largo del volumen, seguramente fue un pliego añadido por el encuadernador.

#### Obras

1. [*Oratio ad Segismundum de Malatestis de Giannozzo Manetti*].

F. 1, rúbrica: Ací comienza la oración de miçer Gianoço Maneti, quando fue comi sario general por el pueblo de Florençia al sitio de Vada, fecha al señor Sigis mundo Pandolfo de Malatestis quando le dio el bastón en nombre del pueblo de Flo rençia, la qual a instançia & mandamiento del muy magnífico señor don Yñigo Lo pes de Mendoça, marqués de Santillana & copiada por Nuño de Guzmán, de la tosca na lengua en la materna castellana es transferida espléndidamente<sup>(26)</sup>.

Inc.: [Puede ser noto a las magnifiçencias vuestras, magnificos señores ...

Expl.: ... pueblo de Florençia & de la vuestra magnifica & illustre presona. E así plega a Dios que ello sea. Finis.

Este discurso de Manetti se encuentra, en la versión de Nuño de Guzmán, re cogido en otros dos manuscritos: London, British Library, Egerton 1868 y Santan der, Menéndez y Pelayo, M / 108 (*oLm* 78)<sup>(27)</sup>. Una versión italiana<sup>(28)</sup> presenta la fecha del discurso: "fatta in dopenica a di XXX di settembre MCCCCLIII", Nu ño de Guzmán pudo haberlo traducido según Schiff<sup>(29)</sup> c. 1454, por encargo del marqués de Santillana, de quien fue amigo y "enlace" con Italia; allí tradujo y

mandó traducir numerosos textos latinos e italianos. Andrés Soria<sup>(30)</sup> comenta la relación entre Nuño de Guzmán, Manetti y Vespasiano da Bisticci. Bisticci da como fecha de la llegada del español a Toscana el año 1439<sup>(31)</sup>, donde entabló amistad no sólo con Manetti sino también con otros humanistas como Leonardo Bruni, entre los cuales gozó de fama de buen conversador y traductor notable<sup>(32)</sup>.

Giannozzo Manetti (Firenze 1396 - Napoli 1459) político y humanista, fue embajador de Florencia en numerosas ocasiones. Después de 1453 sabemos de su presencia en Roma y en Nápoles, en la corte de Alfonso el Magnánimo. Conocido en toda Europa por sus obras filosóficas y teológicas, y celebrado por sus biografías, recoge en su tratado *De dignitate et excellentia hominis* la nueva concepción del hombre del Renacimiento.

Santillana se interesó por el discurso que conserva este manuscrito, y pidió a Nuño de Guzmán que se lo tradujera. El gusto del marqués se vio confirmado en el siglo XVI con la publicación de los discursos políticos de Manetti que vieron la luz, no en la lengua vulgar en la que fueron pronunciados, sino en la tín, para darles mayor realce.

Revisando los datos expuestos, podemos concluir que el notable discurso tuvo lugar en 1453, que Nuño de Guzmán lo tradujo alrededor de 1454 y que la copia que nos ocupa es probablemente inmediata a la traducción, tal vez de los mismos años que las otras dos copias que se conservan, c. 1456<sup>(33)</sup>.

Parece ser que no se ha realizado un estudio crítico que relacione las versiones castellanas, latinas e italianas del discurso. Al menos sería necesario cotejar las tres versiones castellanas a fin de estudiar su interdependencia, por la luz que podría aportar sobre las relaciones entre Italia y España y el éxito del texto entre los humanistas españoles.

2. [Coplas contra los pecados mortales de Juan de Mena con la continuación de Gómez Manrique].

F. 29, rúbrica: Comienza la obra e argumento breve que fizo Juan de Mena, el cordovés, de toda la fe cristiana.

Inc.: Canta tu cristiana musa ...

Expl.: (f. 54v) ... ser perdonado su vicio.

104 coplas de 8 versos octosílabos, rima: abbaacca / ababbccb.

## UN "NUEVO" CANCIONERO DEL SIGLO XV

En el folio 54v se introduce la continuación de Gómez Manrique: "Por fallecimiento del famoso Juan de Mena, prosigue Gómez Manrique esta obra por él començada y faze un breve prohemio en la forma titulada".

F. 55, rúbrica: Gómez Manrique

Inc.: Por este negro morir ...

Expl.: (92v) ... a los próximos amat. Deo gracias.<sup>(34)</sup>

149 coplas de 8 versos más una de 10 al final, mismo tipo de versificación y de rima.

Igual que la obra de Manetti, el poema de Mena gozó de gran estima, como lo atestiguan los numerosos cancioneros que lo recogen, bajo cualquiera de los títulos por los que fue conocido: *Debate de la razón contra la voluntad*, *Disputación de vicios* o *Coplas contra los pecados mortales*. Veintitrés testimonios, entre manuscritos e impresos hasta 1515, transmiten el texto de Mena con su continuación:

### Manuscritos:

- Escorial, Monasterio (K-III-7), *Cancionero de Fray Iñigo de Mendoza y otros*, f. 157.
- Harvard, Houghton (MS Sp. 97), *Cancionero de Oñate-Castañeda*, f. 154.
- Londres (Egerton 939), Egerton "Z", f. 116.
- Modena, Estense (alpha. R.8.9), *Modena "U"*, f. 112.
- Madrid, Fundación Lázaro Galdiano (30), f. 107.
- Madrid, Bartolomé March (20-5-6). Primera parte del *Cancionero de Barrantes*, f. 68.
- Madrid, Nacional (2882), *Cancionero de Juan Fernández de Hixar*, f. 97.
- Madrid, Nacional (7817), *Obras de Gómez Manrique*, f. 46.
- Madrid, Palacio (1250), *Obras de Gómez Manrique*, f. 177.
- Nueva York, Hispanic Society (B 2280), *Cancionero de Vindel*, f. 51.
- París, Nationale (Esp. 227), "B", f. 217.
- París, Nationale (Esp. 228), "C", f. 97.
- París, Nationale (Esp. 510), *Cancionero de Salvá*, f. 118.
- Salamanca, Universitaria (1865), *Obras de Santillana*, f. 125.
- Salamanca, Universitaria (2653) [ex Palacio 594, ex 2-F-5, ex VII-A-3], f. 105v.
- Sevilla, Colombina (83-5), f. 105.

### Ediciones:

- Mendoza, fray Iñigo de, *Obras, etc.* ¿Zaragoza, Antonio de Centenera, 1483?, f. 72.

- Ramón de Llavia, *Cancionero*. Zaragoza, Juan Hurus, 1486-1490?, f. 33<sup>(35)</sup>.  
 Mendoza, fray Iñigo de, *Vita Christi*, Zaragoza, Paulo Hurus, 10-X-1495, f. 81v.  
 Mena, Juan de, *Coplas de los siete pecados mortales...*, Salamanca 1500?, f. alv.  
 Mena, Juan de, *Las CCCas...*, Zaragoza, Jorge Coci, 5-V-1506, f. 109.  
 Mena, Juan de, *Las CCCas con XXIII coplas agora nuevamente añadidas*, Zaragoza, Jorge Coci, 23-XI-1509, f. 109.  
 Mena, Juan de, *Las CCCas con su glosa etc.*, Zaragoza, Jorge Coci, 5-X-1515, f. 109.

Normalmente el poema de Mena consta de 106 coplas, aunque algunos códices presentan variación entre las 102 del *Cancionero de Salvá*, las 104 presentes aquí y las 118 del *Cancionero de Módena "U"*. Por el contrario la continuación de Gómez Manrique no tiene un número fijo de estrofas; unas 168 aparecen en seis ocasiones (en las ediciones, por ejemplo), pero su número oscilaría entre las 116 del *Cancionero de Salvá* o las 131 del *Cancionero 83-5* de la Biblioteca Colombina y las 168 ya mencionadas.

Mena dejó a su muerte<sup>(36)</sup> inconcluso el poema, hecho que nos permite fechar la obra y su continuación c. 1456.

La ausencia de una edición crítica del poema que estudie la filiación de los mss. para esta obra en particular, no nos ha posibilitado relacionar nuestro texto con el resto de las versiones, trabajo que sobrepasaría los límites de este estudio.

### 3. [Comemoración breve de los reyes de Portugal de Alonso de Córdoba].

F. 95, rúbrica: Ihs. Comemoración breve de los muy insignes y virtuosos varones que fueron desde el magnífico rey don Juan el primero, fasta el muy esclarecido rey don Alfonso el quinto, que ganó Alcaçer Çaguer. Endereçada al muy virtuoso señor don Pedro, fijo del muy noble infante don Pedro rigente de Portugal; fecha y ordenada por Alfonso de Córdoba, sobrino de don Gómez Fernández, maestre escuela de Córdoba, prothonotario del Papa.

95v, Inc.: Epístola a su señoría. Muchas vegadas oh virtuoso señor...

Expl.: (98) ... recibiendo que la obra sustanziosa.

A este texto en prosa siguen 71 estrofas, todas de 8 versos octosílabos menos la última, que tiene 9, riman: ababcdcd.

Están encabezadas por la rúbrica: (98v) Esclamación de la brevedad de la vida y

bienes de la fortuna.

Inc.: (f. 99) O jentes caducas, vanas...

Expl.: (117v) ... de la pasada tristeza. El que besa vuestras manos. Alonso de Córdoba.

Hay notas marginales que dan aclaraciones sobre los personajes citados en el poema. Breves rúbricas anteceden algunas coplas. Este texto ha sido editado recientemente por Pedro Cátedra<sup>(37)</sup>.

Contrariamente a lo que sucede con el poema de Mena, nos encontramos en este caso con un único testimonio del texto. Ni Dutton ni Faulhaber recogen la composición, aunque sí mencionan otros poemas bajo el nombre de Alonso de Córdoba, recogidos en los mss. de Salamanca, Universitaria (2653) *Cancionero de Palacio "X"* (1 poema, f. 135v); de Barcelona, Universidad Central (151) *Jardinet d'Orats* (1 poema, f. 125)<sup>(38)</sup>; Madrid, Nacional (22018), Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa* (42 poemas, f. 3 al 53v)<sup>(39)</sup>; y en las ediciones de Flores, Juan de, *Grimalte y Gradissa* Mérida, Enrique Botel, 1495? (los mismos 42 poemas que en BNM, f. a3v-g8v); Madrigal, Alonso de, el Tostado: *Confesional, etc.*, Burgos, Juan de Burgos, 1501-1502 (1 poema que constituye por sí solo el volumen, la *Adoración del crucifijo*, f. 64)<sup>(40)</sup>. La crítica se ha interesado por la identidad del Alonso de Córdoba autor de los poemas contenidos en *Grimalte y Gradisa* y por tanto, presunto colaborador de Juan de Flores a la hora de escribir su novela. Pedro Cátedra<sup>(41)</sup>, siguiendo la orientación de Barbara Matulka<sup>(42)</sup>, parece inclinarse por cierto criado de Juan de Navarra<sup>(43)</sup> que luego pasaría a residir en la corte de Fernando el Católico, explicándose así sus relaciones con Flores. Antonio Gargano<sup>(44)</sup> se muestra escéptico ante esta identificación del cortesano adscrito a la corte de Navarra con el coautor del *Grimalte*. Lo cierto es que la extensa relación de Alonso de Córdoba<sup>(45)</sup>, citados bien en las crónicas bien en los nobiliarios, induce a actuar con cierta cautela al prohiar las composiciones.

En cualquier caso, el autor de la *Comemoración*, al margen de si es el poeta que colaboró con Flores, sí da noticias sobre su familia; dice ser "sobrino de don Gómez Fernández, maestre escuela de Córdoba, prothonotario del Papa". La investigación de Cátedra sobre este personaje es muy reveladora. Localiza en el *Bulario de la Universidad de Salamanca*<sup>(46)</sup> un documento en el que Benedicto XIII concede a Gómez Fernández unos prestimonios en la diócesis de Salamanca y

los beneficios de la cantoría de Astorga<sup>(47)</sup>. Cîtedra establece su filiación con la influyente familia de los Fernández de Córdoba: parece ser hijo del vigésimo cuarto Diego Fernández de Córdoba y de Sancha García; tuvo por hermanos a Gonzalo Fernández de Córdoba y a Fernand González de Córdoba —hemos de suponer, por tanto, que Alonso de Córdoba era hijo de alguno de ellos—. En las *Actas capitulares*<sup>(48)</sup> de la catedral de Córdoba queda registrada la toma de posesión de la maestrescuela por parte de Gómez Fernández, Canónigo, en fecha 1 de junio de 1442<sup>(49)</sup>. En 1475 parece haber muerto, pues Alvar González de Cabrerros es el nuevo maestrescuela de la Catedral. Desde esta perspectiva podemos fechar con toda seguridad la *Commemoración* entre 1442 y 1475.

Después de muerto, Gómez Fernández fue procesado por hereje judaizante y salió en estatua al Auto de Fe de 1499. Resulta un tanto incongruente, sin embargo, que si el tío de Alonso de Córdoba fue —como parece— judío converso, perteneciera a una familia tan notable como la de los Fernández de Córdoba, descendientes del adalid castellano Domingo Muñoz, uno de los conquistadores de Córdoba<sup>(50)</sup>. Por la misma razón es curioso que el autor de la *Commemoración* mencione únicamente a su tío, Gómez Fernández y no a otros parientes mucho más importantes de su linaje.

El otro dato a tener en cuenta respecto a la autoría de la *Commemoración* es la dedicatoria al condestable don Pedro de Portugal. Sabido es que la primera visita del joven príncipe a Castilla —enviado por su padre para participar en la batalla de Olmedo, junto a don Alvaro de Luna— dejó profunda huella en don Pedro de Portugal. Permaneció en la corte castellana cerca de tres años, atraído por su ambiente literario<sup>(51)</sup>. Regresaría más tarde, en 1449, exiliado tras la ascensión de Alfonso V, hasta su retorno a Portugal en 1457; en esta segunda estancia en Castilla escribió probablemente algunas de sus obras (*Coplas de contemptu mundi*, *Sátira de infelice y felice vida...*), lo cierto es que en la *Commemoración* aparece el condestable como autor de "muchos libros y tratados" (v. 347).

¿Cómo y cuándo surgió la relación entre Alonso de Córdoba y don Pedro? Lo más lógico es suponer que fuera durante su exilio castellano, aunque el príncipe, al volver a Portugal, no rompió los vínculos de amistad con los poetas de la corte castellana.

Pedro Cîtedra, suponiendo al criado de Juan de Navarra como autor de la

*Commemoración*, destaca que las relaciones entre don Pedro de Portugal y don Juan de Navarra fueron cordiales; y por tanto ve como probable que un servidor de la corte navarra dedicara un panegírico a la casa de Avis<sup>(52)</sup>.

Pruebas documentales nos hablan de un solo Alonso de Córdoba vinculado a don Pedro de Portugal, un maestro pintor a quien protegió<sup>(53)</sup> en su etapa como rey de Aragón. Este artista castellano recibió entre otros el encargo de iluminar una Biblia en Vic y de decorar el castillo de Centelles<sup>(54)</sup>. Sin embargo, Catedra descarta a este miniaturista como autor de la *Commemoración*<sup>(55)</sup>.

Carmen Parrilla<sup>(56)</sup> revisa los datos conocidos sobre el poeta que colaboró con Juan de Flores y añade a la nómina de Alonsos de Córdoba un catedrático de música de la universidad de Salamanca<sup>(57)</sup>, a quien atribuye los versos del *Grimalte*<sup>(58)</sup>, pero lo descarta como autor de la *Commemoración*, "a no ser que este fuese muy joven cuando escribe el panegírico a la casa de Avis"<sup>(59)</sup>.

Pedro Catedra, a partir de datos internos del poema, fija la fecha de su composición entre 1461 y 1462, debido a que la infanta doña Catalina aparece como religiosa —hecho acaecido tras la muerte de su prometido el príncipe de Viana, el 23 de septiembre de 1461— y que el condestable de Portugal aún no era rey de Aragón —1463—.

#### 4. [Requesta al Marqués de Santillana].

F. 119, rúbrica: Requesta fecha al magnífico marques de Santyllana por los gloriosos emperadores Costantyno, Theodosio, Justyniano sobre la estruición de Costantynopla<sup>(60)</sup>.

Inc.: Muy amado señor mío...

Expl.: (f. 130v) ... más todo interesse entero.

48 coplas de 8 versos, riman: abbaacca.

Parece ser que estamos ante un testimonio único, como en el caso anterior. Según Foulché-Delbosc las dos primeras estrofas fueron copiadas por error al principio de la *Coronación de las cuatro virtudes cardinales* de Fernán Pérez de Guzmán en el Cancionero D de París (P., Nationale (esp. 47)). Ninguno de los repertorios modernos reseña la existencia de este manuscrito. La única referencia que hemos podido localizar es la que da Morel-Fatio en su *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais de la Bibliothèque Nationale*<sup>(61)</sup>, sin embargo, sólo menciona el *Oracional* de Fernán Pérez de Guz



mán y no este poema. Estas dos estrofas aparecen también como prólogo a la *Coronación* en RLI, (f. 80v). El Ms. 116 de Barcelona, que en casi todas las composiciones da el nombre del autor, transmite este poema como anónimo. Foulché-Delbosc lo publicó dos veces, la primera<sup>(62)</sup> reproduciendo nuestro manuscrito, y por tanto, sin nombre de autor. En la Nueva Biblioteca de Autores Españoles<sup>(63)</sup> vuelve a editarlo y —quizá guiándose por la atribución de RLI— lo da como de Pérez de Guzmán. En ambos casos las diferencias con el MS. de Barcelona se reducen a tres cambios de <-t> final por <-d><sup>(64)</sup> y a la omisión de la palabra "dos" en el v. 7 de la estrofa 43<sup>(65)</sup>, variaciones sin importancia alguna.

Así como Foulché-Delbosc parece acertar señalando las dos primeras coplas como ajenas al poema de la *Coronación*<sup>(66)</sup>, no sabemos en qué pudo basarse para prohijar la *Requesta ... sobre la destrucción de Constantinopla* a Pérez de Guzmán, si bien es cierto que ambos poemas van destinados al marqués de Santillana.

La crítica, siguiendo la orientación de J. Domínguez Bordona<sup>(67)</sup>, en la segunda estrofa de "My amado señor mio"<sup>(68)</sup> ha visto reflejado el retiro de Pérez de Guzmán a su señorío de Batres<sup>(69)</sup>. En su "encierro" se dedicó fundamentalmente a las letras, en su más amplio sentido. Si estas dos coplas que aparecen en RLI no pertenecieran a la *Coronación* y no pudiera comprobarse<sup>(70)</sup> que el poema del MS. 116 de Barcelona fue compuesto por Pérez de Guzmán, habría que revisar la prueba o testimonio del apartamiento del señor de Batres, extraída de estos versos.

En cuanto a la datación del poema nos remitimos a Foulché-Delbosc<sup>(71)</sup>, que sitúa su composición entre 1453 y 1458, fechas de la conquista de Constantinopla y de la muerte del marqués de Santillana, respectivamente, precisando el año 1455, según una corrección que él mismo propone al verso tercero de la décima estrofa.

5. [Coplas al señor Diego Arias de Avila de Gómez Manrique (anónimo en el texto)].

F. 131, rúbrica: Al señor Diego Arias de Avila, contador mayor del rey nuestro señor e del su consejo.

Inc.: Como a la noticia mia...

Expl.: (f. 133) ... en su protección [Fin de la carta-prólogo].

F. 133v [Comienza el poema]. Rúbrica: Invocación.

Inc.: De los más el más perfeto...

Expl.: (f. 145) ... que febrero.

47 coplas de 9 versos, riman: abbbacddc; todos octosílabos menos los versos séptimo y noveno, que son tetrasílabos.

Varios manuscritos transmiten este poema con el mismo prólogo en prosa: Harvard, Houghton (MS sp. 97), *Cancionero de Oñate-Castañeda*, f. 381; Londres, British (Egerton 939) *Egerton "Z"*, f. 53v; Madrid, Nacional (7817) *Obras de Gómez Manrique* que f. 111; Madrid, Palacio (617) f. 21; Madrid, Palacio (1250) *Obras de Gómez Manrique*, f. 344; Sevilla, Colombina (83-5) f. 76.

Algunos de estos manuscritos ofrecen una variación a destacar en el primer verso, leyéndose "De los mares más perfecto"<sup>(72)</sup>.

El MS. 116 no recoge el nombre del autor, y sí en cambio el del destinatario, Diego Arias de Avila, al que Dutton<sup>(73)</sup> documenta entre los años 1454 y 1474, hecho que supondría que el poema fue compuesto antes de 1474. Cuatro de los manuscritos citados han sido recientemente fechados alrededor de 1475. ¿Sería posible dar también esta fecha a nuestro códice?

6. [Contra los que dicen que Dios no da bien por bien ni mal por mal de Ferrán Pérez de Guzmán].

F. 146, rúbrica: Ferrán Pérez de Guzmán

Inc.: Algunos son que no bien opinando...

Expl.: (f. 160) ... fazedor que sea eterno y perfecto

57 estrofas de 8 versos endecasílabos y dodecasílabos, riman: abbaacca<sup>(74)</sup>.

Foulché-Delbosc<sup>(75)</sup> cita dos testimonios manuscritos, el de Barcelona y el de París<sup>(76)</sup>. De no aparecer el códice francés, de nuevo estaríamos ante un único testimonio manuscrito, que podemos confrontar con la edición del poema en RLI (f. 61-65)<sup>(77)</sup>. Dutton curiosamente considera la obra anónima, a pesar de que en la tabla de RLI está claramente atribuida a Pérez de Guzmán<sup>(78)</sup>.

El poema del MS. 116 presenta el mismo orden en la disposición de los versos y de las estrofas que el RLI<sup>(79)</sup>. En cuanto a las grafías, el uso de la nota tironiana <ʒ> es sistemático en RLI, salvo en el v. 2 de la estrofa 39, que utiliza la grafía <e> para representar a la conjunción. En cambio, en el manuscrito, la grafía preferida es <y>, salvo en pocas ocasiones en que se usa <ʒ><sup>(80)</sup>. Las abreviaturas abundan en el manuscrito, mientras que en el impreso solo aparecen

esporádicamente. La "s" sorda intervocálica es representada en el ms. por <s>, mientras que RLI escribe siempre <ss><sup>(81)</sup>. La edición no presenta la grafía <ç> delante de <e> y de <i>, sino <c>, salvo en un caso: estrofa 51, v. 3 "creçio"; mientras que en el manuscrito es constante la presencia de <ç> ante cualquier vocal. En algunas palabras que el manuscrito resuelve con <ç>, RLI usa grupos consonánticos <sc> y <cc><sup>(82)</sup>. De tendencia culta son en general las diferencias gráficas que presenta el incunable con respecto a nuestra fuente, así grupos consonánticos del tipo <pt>, <ng>, <ct>, <pn> y <mpn>, donde el MS. preferirá la consonante simple<sup>(83)</sup>. Hay duplicaciones de consonante en RLI (<bb>, <ff> ...) <sup>(84)</sup> y la preferencia por grafías cultas como <ph> frente a <f>, <y> frente a <i>, o la aparición de <h> e intervocálica<sup>(85)</sup>; así como el uso sistemático de las negaciones <non> y <nin> en lugar de <no> y <ni> del manuscrito. Es también general el uso de la oclusiva dental sonora en posición final de palabra en RLI, frente a la sorda del manuscrito, afectando este cambio a numerosas rimas<sup>(86)</sup>.

Reseñamos a continuación las variantes más notables:

a) Cambios léxicos y/o sintácticos:

Estrofa 3, v. 8 MS. "provinçias y grandes çibdades", RLI "provincias rey nos & ciudades".

Estrofa 6, v. 1 MS. "esforçados", RLI "fforçados"<sup>(87)</sup>.

Estrofa 7, v. 8 MS. "por justa medida y equal proporçion", RLI "de modo que tenga yqual proporcion".

Estrofa 8, v. 1 MS. "su ptopia maliçia", RLI "su loca malicia".

Estrofa 13, v. 2 MS. "no ay quien syn ella bien se provea", RLI "non ay sin ella quien bien se provea".

Estrofa 13, v. 7 MS. "quien syn tu nombre", RLI "quien sin el tu nombre"<sup>(88)</sup>.

Estrofa 16, v. 6 MS. "que a Dios tira mas", RLI "que si a Dios tiramos".

Estrofa 18, v. 5 MS. "quien en si no es bestial", RLI "quien si non el bestial".

Estrofa 18, v. 7 MS. "otro no puede", RLI "otros nos puede".

Estrofa 25, v. 5 MS. "todo bien y mal", RLI "todo el bien & el mal".

Estrofa 26, v. 1 MS. "deçiendo", RLI "descendiendo"<sup>(89)</sup>.

Estrofa 29, v. 7 MS. "al triste cuytado", RLI "al triste ypocrita".

Estrofa 35, v. 5 MS. "conoçer", RLI "contecer".

Estrofa 36, v. 5 MS. "desuyar", RLI "desinar".

UN "NURVO" CANCIONERO DEL SIGLO XV

Estrofa 36, v. 7 MS. "faze y<sup>(90)</sup> el", RLI "faze el".

Estrofa 38, v. 6 MS. "faze peor", RLI "faze por".

Estrofa 42, v. 8 MS. "ynfecçiones", RLI "infectores".

Estrofa 44, v. 5 MS. "que ... & preversidat"<sup>(91)</sup>, RLI "ca ... crueza & maldad".

Estrofa 45, v. 8 MS. "creydo", RLI "querido".

Estrofa 55, v. 7 MS. "sy no lo hordenando", RLI "lo mal ordenado".

Estrofa 56, v. 4 MS. "sus fazes", RLI "sus fezes".

Estrofa 56, v. 5 MS. "yo digo ... y pecados", RLI "yo cuido ... por pecados".

Estrofa 56, v. 6 MS. "no dará bien ni mal", RLI "non fará bien ni mal".

Estrofa 56, v. 7 MS. "sea publico", RLI "sea plomo".

b) Cambios que afectan a los regímenes preposicionales:

Estrofa 4, v. 8 MS. "turbio a la luna scura", RLI "turbio & la luna escura".

Estrofa 9, v. 7 MS. "por muy grandes", RLI "sin muy grandes".

Estrofa 11, v. 2 MS. "ediota rrudo", RLI "ydiota & rudo".

Estrofa 25, v. 7 MS. "tura fasta en este dia", RLI "dura fasta este dia".

Estrofa 41, v. 4 MS. "al l'estopa", RLI "la estopa".

c) Cambios de concordancia:

Estrofa 5, v. 7 MS. "serles negada", RLI "serle negada".

Estrofa 23, MS. v. 6 "turbados", v. 7 "acusados"; RLI v. 6 "turbadas", v. 7 "acusadas".

Estrofa 34, v. 6 MS. "en nos", RLI "en el".

Estrofa 39, v. 7 MS. "arryncada", RLI "arrincado".

Estrofa 51, v. 7 MS. "los vean", RLI "lo vean".

Estrofa 54, v. 1 MS. "el alteza", RLI "la alteza".

Estrofa 53, v. 1 MS. "podedes", RLI "podes"<sup>(92)</sup>.

d) Cambios en el uso de las conjunciones:

Estrofa 6, v. 2 MS. "umanos & francos onestos", RLI "humanos & francos & honestos".

Estrofa 9, v. 1 MS. "erronea malvada", RLI "erronea & malvada".

Estrofa 14, v. 7 MS. "que", RLI "ca".

Estrofa 16, v. 5 MS. "o quíere o no puede", RLI "o quiere & non puede".

Estrofa 16, v. 7 MS. "desnuda dexamos", RLI "desnuda & dexamos".

Estrofa 32, v. 3 MS. "y porque", RLI "o porque".

Estrofa 42, v. 1 MS. "males aflycciones", RLI "males & aflicciones".

Estrofa 42, v. 6 MS. "y autos diversos", RLI "actos & diversos".

Estrofa 48, v. 7 MS. "noble gentil", RLI "noble & gentil".

Estrofa 55, v. 6 MS. "ni segunt sant Pablo", RLI "que segund sant Paulo".

El copista del manuscrito, poco conocedor del latín, cometió diversos e rrores en la transcripción de las citas en dicha lengua<sup>(93)</sup>.

Algunos de los datos señalados son errores del texto que reproduce RLI. Si pertenecen a una misma tradición, podría decirse que el incunable es posterior al manuscrito. Haebler<sup>(94)</sup>, al igual que Sánchez<sup>(95)</sup>, situó la fecha de la edición de RLI alrededor del año 1490. Vindel<sup>(96)</sup> propone los años que van de 1488 a 1490, y Benítez Claros<sup>(97)</sup> adelanta todavía un poco más la datación, entre 1486 y 1489. Siendo así, podría situarse nuestro manuscrito antes de 1486, aunque seguramente sea anterior.

Pérez de Guzmán escribió este poema antes de 1460, fecha probable de su muerte. En el castillo de Batres, retirado de la corte, escribió la mayor parte de su obra. Este poema, de tema doctrinal y moral, es posterior en cualquier caso a 1432, fecha de su alejamiento de la vida política y pudo muy bien ser escrito ya en su vejez, quizá entre 1445 y 1460.

#### 7. [Esparza de Alonso de Córdoba].

F. 160 rúbrica: Esparza. Alonso de Córdoba

Inc.: Dama de valor estraño...

Expl.: ... ser a mí.

Una copla de 8 versos, riman: ababcdcd, todos octosílabos menos el sexto y el octavo que son tetrasílabos.

Como la anterior composición de Alonso de Córdoba es testimonio único. Ha sido editada recientemente por Pedro Cîtedra<sup>(98)</sup>. La ausencia de conceptismo y la elegancia del estilo parece relacionar esta esparza con los poetas de la época de Juan II, y efectivamente, el género de la esparza empezó a cultivarse, según Le Gentil<sup>(99)</sup>, en la segunda mitad del siglo XV, ya bajo el reinado de Juan II, aunque su época de mayor florecimiento coincide con la de los Manrique. Relacionando esta composición con el otro poema de Alonso de Córdoba, que aparece en este cancionero, podría aventurarse la década de 1460 como fecha probable de composición de la esparza.

\* \* \*

Concluyendo. Estamos ante un manuscrito facticio. La primera parte: los dos cuadernos que contienen el discurso de Manetti, fueron encuadernados junto con un cancionero —quizá fragmentario— que recogía poetas notables del siglo XV: Mena, Gómez Manrique y Pérez de Guzmán, junto con obras de un autor, para nosotros poco conocido, Alonso de Córdoba. Según la numeración de los cuadernos, para el compilador del cancionero, era Alonso de Córdoba quien debía encabezarlo, pero la curiosa composición del volumen refleja un cambio en el orden, debido a quien hizo o mandó hacer la ordenación definitiva. En el momento de la encuadernación se antepuso a la *Breve conmemoración* de Alonso de Córdoba los famosos versos de Juan de Mena.

Basándonos principalmente en la relación del manuscrito de Barcelona con RLI y en la fecha de composición de la *Breve conmemoración*, apuntada por P. Catedra, podríamos datar este códice entre los años 1470 y 1480; sin olvidar que el discurso de Manetti es seguramente una copia cercana a 1456. Tanto las características del papel como la encuadernación subrayarían esta hipótesis.

Esta aproximación a un *Cancionero* poco conocido ha resultado especialmente interesante, sobre todo en lo que se refiere a la poesía de Pérez de Guzmán, por varias razones: por contener la única versión manuscrita de *Contra los que dicen que Dios no da bien por bien ni mal por mal*, y por plantear dudas sobre la atribución de la *Requesta ... sobre la destrucción de Constantinopla*<sup>(100)</sup>. Ha revelado también la necesidad de revisar directamente los fondos antiguos de archivos y bibliotecas, no sea que, como en nuestro caso, un códice al parecer sin relevancia, contenga las únicas versiones manuscritas de poemas del cuatrocientos.

## NOTAS

- 1 Actualmente Mercé López prepara un estudio y edición crítica de los *Loores de los claros varones de España* de Pérez de Guzmán.
- 2 "Etude bibliographique sur Fernán Pérez de Guzmán", *RH*, XVI (1907), p. 49. En este artículo Foulché-Delbos asigna la sigla *I* a este manuscrito de Barcelona, citándolo a través de una signatura antigua: 20-4-17.
- 3 *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, vol. I, pp. 147-149, Madrid, 1958, a partir de ahora *Inventario*.
- 4 Ni Charles V. Aubrun, "Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillane au XV siècle", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tomo IV, Madrid 1953, pp. 297-330; ni José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, tomo III, Madrid, 1963; ni Alberto Varvaro, *Promesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Nápoles, 1964, mencionan este códice. Tampoco lo hacen los repertorios elaborados en fecha más reciente: Jacqueline Steunou y Lothar Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del s. XV y repertorios de sus géneros poéticos* (2 vols.), París, 1978; Joaquín González Cuencas, "Cancioneros manuscritos del Pre-renacimiento", en *Revista de Literatura*, 40 (1978), 107-142; Brian Dutton, *Catálogo-Índice de la Fiestra Cancioneril del siglo XV*, Madison, 1982, y Charles B. Faulhaber, *Bibliography of Old Spanish Texts (BOCST)*, 3a. edición, Madison, 1984.
- 5 El Ms. 1359 de la Biblioteca Universitaria contiene el *Índice de los autores y de sus respectivas obras que existen en la Biblioteca del convento de San José de la ciudad de Barcelona*, en la p. 385 cita explícitamente el códice con la signatura P. 310, bajo la referencia "Maneti, Ceronimo = Libro en prosa y varias poesías por Juan de Mena, Ms. P/310".
- 6 *Op.cit.*, p. 149.
- 7 *La encuadernación española*, Madrid, 1972.
- 8 *Privilegios de la orden del Carmen*. Muy similar es el reproducido en la lámina siguiente, datada en 1492, que en lugar del rectángulo, presenta dos cuadrados en el cuerpo central (Petrarca, *Repreñiones y demuestos contra un médico rudo y parlero*).

UN "NUEVO" CANCIONERO DEL SIGLO XV

9 Vid. también las láminas 374a, 402a, 406a y 524a-b, de la revista *Bibliofilia*, 1911-1914, la lámina III de *El arte en la encuadernación* de Miquel y Planas, Barcelona, 1933; y las láminas IV a XVI (menos la XIV) de la *Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX. Catálogo general ilustrado* de Francisco Hueso Holland, Madrid, 1934.

10 El folio 71v quedó en blanco en medio de un cuaderno y el copista añadió en el centro "por olvidança". Los folios 94 y 118, dejados en blanco, se utilizaron posteriormente para añadir títulos: f. 94 "Comemoracion de muchos varones insignes de España. Hecha por Dn. Alonso de Córdova"; f. 118v "Requesta fecha al marquez de Santillana".

11 Originalmente decía "Parece que el autor", este "parece que" está tachado y la "e" de "el" transformada en mayúscula. Igualmente "del" corrige el original "de este".

12 I: f. 1 a 16; II: f. 17 a 28; III: f. 29 a 38; IV: f. 39 a 48; V: f. 49 a 58; VI: f. 59 a 68; VII: f. 69 a 78; VIII: f. 79 a 84; IX: f. 85 a 94; X: f. 95 a 106; XI: f. 107 a 118; XII: f. 119 a 128; XIII: f. 129 a 138; XIV: f. 139 a 144 y 157 a 160; XV: (intercalado en el anterior) f. 145 a 156.

13 La ausencia de un gran corpus que recoja y clasifique las marcas de papel documentadas en España hace que todavía no sea útil usar éstas para tareas de datación de un códice. Ahora bien, dado que durante largo tiempo —siglos XV y XVI— España hubo de importar papel de Francia y de Italia, puede servirnos el trabajo de C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier. (De Leur apparition vers 1282 jusqu'au 1600)*, 4 vols., 1923, 2da. edición, y el más reciente de Oriol Valls i Subirà, *Paper and watermarks in Catalonia*, 2 vols., Amsterdam, 1970. No hay que olvidar una iniciativa reciente sobre el estudio de los papeles de códices españoles: la de Germán Orduna, quien desde *Incipit*, se planteó la recogida sistemática de filigranas que pudieran ser fechadas, publicando una selección en *Incipit*, I (1981), II (1982), V (1985) y VII (1987). Por otro lado, no hay que olvidar que normalmente el papel se usaba inmediatamente después de comprarlo, y por lo tanto no pasaba de demasiado tiempo entre su fabricación y su utilización. Hay que recordar que la filigrana se realizaba a mano y con alambre, y que se deterioraba bastante con el uso, según J. Sánchez Real, "Criterios a seguir en la recogida de filigranas", *Ligarzas*, 6 (1974), pp. 362-363, una pareja de "formas" podía durar



aproximadamente un año. Por lo tanto será muy difícil encontrar dos que sean exactamente iguales. Todo esto hace que no sea posible aún establecer dataciones basándose exclusivamente en la filigrana del papel, pero ésta nos es útil para confirmarnos las fechas que nos sugieran otros datos extraídos del texto, y es por eso por lo que haremos hincapié en la descripción de las diversas marcas de papel visibles en este volumen.

14 Del mismo modo parece reflejarlo la referencia del código, contenida en el Índice del convento de San José. *Vid.* nota 6.

15 Estas medidas, como las que se darán para el resto de las filigranas, son aproximadas; la posición de la marca, cortada por el pliegue del papel hace muy difícil medirla con exactitud.

16 *Op.cit.*

17 Por lo que respecta a la basa de la columna y a la cruz pomada, pero no en el capitel que sostiene a la cruz, que es muy diferente.

18 Documentadas entre 1424 y 1455.

19 No existe reclamo entre estos dos cuadernos.

20 Este cuaderno está mal colocado y en lugar de ser el XI tendría que ser el segundo del cancionero y el primero, el X, cuyo primer folio lleva una pequeña orla y el anagrama .IHS. encabezándolo, adorno que no aparece en otros lugares del manuscrito. Se destaca también el cuidado y elegancia especial de la letra en ese folio y las escasas abreviaturas que presenta con respecto a otras partes del manuscrito. El hecho de anteponer al poema de Alonso de Córdoba los cuadernos que contienen los versos de Mena se explicaría fácilmente por la mayor importancia y fama que estos tenían.

21 *Op.cit.*

22 Valls i Subirà, *ibidem*, vol. I, p. 343, la localiza en un documento de Olot de 1440, mientras que Briquet, *op.cit.*, vol. II, p. 376, da como ejemplos documentos de Pisa de 1466 y 1467, atestiguando la pervivencia del motivo hasta 1470.

23 *Op.cit.*, vol. III, p. 449, la localiza en un documento de Béziers, 1459.

24 *Op.cit.*, vol. I, pp. 400-402.

25 Briquet, *op.cit.*, vol. II, p. 235, documentada ampliamente entre 1458 y 1477

(n° 3670) y entre 1484 y 1496 (n° 368). Valls i Subirà, *op.cit.*, vol. I, p.418, la data alrededor de 1460.

26 En lo que respecta a la transcripción de los textos se han regularizado, según el uso moderno, las grafías <i>/<j>/<y>, salvo cuando la <y> aparece en nombres propios. También se ha normalizado el uso de <v>/<u> para vocal y consonante; se ha suprimido la reduplicación de consonantes <rr> y <ff> entre vocal y consonante y a principio de palabra. Tampoco se incorpora el signo de nasalidad si solo indica reduplicación y en la actualidad la grafía es simple. Se puntúa y acentúa según las normas vigentes, Y en cuanto a las grafías <s>, <z>, <ç> y <x> se mantienen tal y como aparecen en el manuscrito. Se conserva también el signo tironiano para la conjunción en forma de "4". El resto de abreviaturas se deshacen y se indican en cursiva. Cualquier otro cambio, corrección o adición se advierte oportunamente.

27 Según Mario Schiff, *La bibliothéque du Marquis de Santillana*, Paris, 1905, p. 450, fechados en 1456.

28 Publicada en *Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, pubblicata per cura della R. Commissione pe'testi di lingua*, Torino, 1862, pp. 203-228.

29 *Op.cit.* Sobre Nuño Guzmán *vid.* pp. 364-65 y 449-459.

30 *Los humanistas de la corte de Alfonso el Magnánimo (según los epistolarios)*, Granada, 1956, pp. 63 y ss.

31 *Vid.* Schiff, *op.cit.*, p. 451.

32 Sobre la vida de Nuño de Guzmán, *vid.* la *Vita* escrita por Vespasiano da Bisticci en sus *Vite d'uomini illustri*, reproducida por Morel-Fatio en *Romania*, XIV (1885), pp. 104-106, y las noticias que recoge A. Soria, *op.cit.* También A. Farinelli, *Italia e Spagna*, Torino, 1929, vol. I, pp. 402-403.

33 Si la filigrana del papel pudiera relacionarse con las que cita Briquet, esta hipótesis quedaría reforzada, porque no están documentadas después de 1455, mientras que el resto de las filigranas se encuentran durante el último cuarto del s. XV.

34 F. 56 "Comiença la obra acabado el prohemio el dicho Gómez Manrique y habla la gula contra la razón". Esta rúbrica antecede el verso "La ira se retrayendo".

35 Citado a partir de ahora "FLI".

36 Mena falleció probablemente en Torrelaguna, bien de una caída de una mula, bien de un violento dolor de costado. En anotación al margen del documento de donación como cronista de Enrique IV, se señala que, en fecha 5 de setiembre de 1456, la misma renta fue transferida a Alonso de Palencia "por fin del dicho Ju<sup>o</sup>. de Mena". Florence Street, "La vida de Juan de Mena", *BH*, 55 (1953), p.166.

37 *Alonso de Córdoba. Commemoración breve de Los Reyes de Portugal*, ed. Pedro M. Cátedra, Humanitas, Barcelona, 1983.

38 Recogido también en el manuscrito 22018 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

39 En este manuscrito figuran como anónimos, pero hay una edición de los mismos (Lérida, Enrique Botel, 1495? que los atribuye claramente a Alonso de Córdoba, aunque en el título figura como en el manuscrito: Flores, Juan de, *Grimalta y Gradissa*.

40 En San Marino, Huntington, hay dos incunables que contienen este mismo poema -BOOST 2910 y 2913- y otro en la Biblioteca Pública de Toledo, incunable 327 -BOOST 3164.

41 *Op.cit.*, pp. 17-18.

42 B. Matulka, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, New York, 1931, reimpr. Gêneve, 1974, pp. 445-451.

43 "Alfonso de Cordova domestique du roi" en la nómina de oficiales de la casa real de Navarra -junto a él aparece citado el poeta bilingüe Torroella, quien también parece haberse relacionado con Juan de Flores-, publicada por G. Desde visés du Désert, *Don Carlos d'Aragon, prince de Viane. Etude sur l'Espagne du nord au XV<sup>e</sup>. siècle*, Paris, 1899, p. 445.

44 Juan de Flores, *Triunfo de Amor*, ed. de A.G., Piss, 1981, p. 26.

45 Cátedra señala cinco homónimos conocidos en Castilla, entre ellos, el alcaide de los Donceles, hijo de Martín Fernández, que aparece en la *Crónica de Juan II*, años 1430-1431, al que Francisca Vendrell de Millás, en su edición del *Cancionero de Palacio*, atribuye un poema (n° 286); se trata de una de las numerosas respuestas a "El mote que vende Contreras" (n° 280) de la misma edición.

46 Editado por Vicente Beltrán de Heredia, vol. II, Salamanca, 1966, pp. 88-90.

47 "Gometius Ferrandi, cler. cordubensis, qui per quinquenium apud studium sal-  
mantinum in jure can. studuit...", cif. C tedra, *op.cit.*, p. 20.

48 Vol. I, fol. VI.

49 *Vid.* nota 33 de la introducción a la *Commemoración*, ed. cit.

50 El nombre de la familia deriva de Alfonso Fernández de Córdoba, el miembro más destacado del linaje, que fue el alguacil mayor de la ciudad, adelantado de la frontera, señor de Cañete desde 1293 y también de Alcalá de los Cazules y Dos Hermanas. La casa de Córdoba, que adquirió su poderio a partir del adveni-  
miento de la dinast  Trastámara, dio origen a cuatro ramas: los señores de Aguilar, los alcaides de los Donceles, los mariscales de Castilla y los señores de Montemayor y Alcaudete (Miguel Angel Ladero Quesada, *Andaluc  en el siglo XV*, Madrid, 1973, pp. 44-45).

51 Trabaj  amistad con Santillana, y con otros poetas castellanos, quizás Juan de Mena entre ellos.

52 P. C tedra, *op.cit.*, p. 24.

53 "Obligó a pagar a todos los que tenían deudas contraídas con él", J. Ernesto Martínez Ferrando, *Tragedia del insigne condestable don Pedro de Portugal*, Madrid, 1942, p. 228.

54 *Ibid.*, p. 163.

55 P. C tedra, *op.cit.*, p. 32.

56 Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, edición crítica de C. Parrilla, Universidad de Santiago de Compostela, 1988 (tesis doctoral).

57 *Ibid.*, nota 70 de la introducción.

58 Identifica al novelista Juan de Flores con un homónimo que fue rector de la universidad por los años 1477-1478, fechas en las que se documenta la actividad académica del A. de C. m sico. Cabe matizar, sin embargo, que Beltrán de Herd a (*Cartulario de la universidad de Salamanca*, p. 544) descarta la identifica-  
ción del Juan de Flores rector de Salamanca con el Juan de Flores novelista, clérigo sevillano, capellán de Juan II, achacando esa identificación a un error de Bárbara Matulka.

59 C. Parrilla, ed. cit., p. xxxiv.

60 Este título aparece en el margen superior derecho, con letra algo más pequeña.

61 París, 1892. Este manuscrito tiene el número 619 del catálogo.

62 *RH*, IX (1902), 255-260. Dice copiar un manuscrito del XV sin precisar cuál. No obstante, en su estudio bibliográfico sobre Pérez de Guzmán, antes citado, da como única fuente del poema el manuscrito 116 de la Biblioteca Universitaria.

63 *Cancionero castellano del s. XV*, t. I, Madrid, 1912, p. 677.

64 V. 2 est. 44 MS. "segunt"; v. 2 est. 45 MS. "dignidat" y v. 3 est. 45 MS. "actorydat".

65 MS. "que ya en los dos tebanos", F.D. "que ya en los tebanos". Obsérvese que al verso de la edición le faltaría una sílaba.

66 Efectivamente los otros mss. que recogen la *Coronación* no presentan estas dos primeras estrofas -su incipit es "Si no me engaña el afecto" (o "efecto"): Harvard, Houghton (FMS Sp. 97) *Cancionero de Oñate-Castañeda*, f. 44; Madrid, Bartolomé March (20-5-6) *Obras de Mená y otros*, f. 89v; Madrid, Bartolomé March (23-8-1) *Poemata, Fernando Pérez de Guzmán*, f. 157; Madrid, Nacional (2882) *Cancionero de Juan Fernández de Híjar*, f. 85v; Madrid, Nacional (11151) Copia parcial del perdido *Cancionero de Martínez de Burgos*; Nueva York, Hispanic Society (B 2489) *Obras de Fernán Pérez de Guzmán*, f. 118; París, Nationale (Esp. 227) "B", f. 101; París, Nationale (Esp. 228) "C", f. 123; París, Nationale (Esp. 231) "F", f. 109; Salamanca, Universitaria (2762) (*olim* Palacio Real 595) *Obras de Mendoza, Román, etc.*, f. 121v; *Cancionero del conde de Haro*, lugar desconocido ¡Suiza!, f. 103v según el catálogo de Kraus.

67 Vid. su introducción a las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán, Madrid, 1924, p. xvi; afirmación no desmentida por Robert B. Tate, prólogo a las *Generaciones y semblanzas*, London, 1965, p. x y confirmada por Lía Noemí Uriarte Rebaudi, "Fernán Pérez de Guzmán y su tiempo", *Estudios en homenaje a don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, IV, p. 316, Anexos de CBE, Buenos Aires, 1986.

68 v. 4 por enojoso acidente,  
pues entre rústica gente  
me fizo vivir fortuna  
donde non se trata alguna  
obra clara y excelente...

UN "NUEVO" CANCIONERO DEL SIGLO XV

69 Allí se retiró quizás por desengaño de la vida pública -recordemos que fue encarcelado en 1432, acusado de conjuración contra Don Alvaro de Luna-, quizás por exilio obligado.

70 Sería necesario hacer un estudio detallado de los temas, motivos y estilo que presenta el poema *Sobre la destrucción de Constantinopla*, para ponerlo en relación con otras obras de Pérez de Guzmán y poder así confirmar la hipótesis de su autoría.

71 Ms. v. 3 y 4: "mill y çiento con çinquenta / y mas quatro vezes çiento". Corrección de Foulché-Delbosq, v. 3 "mill y çinco con çinquenta", *RH*, IX (1902), p. 256.

72 Madrid, Nacional (2882) *Cancionero de Juan Fernández de Híjar*, f. 229; Paris Nationale (Esp. 227) "B", f. 185 y *Cancionero del conde de Haro* lugar desconocido ¡Suiza!, f. 267, según el catálogo de Kraus.

73 *Op.cit.*

74 Dutton *RLI* 61 x 8,7, incluye dentro del poema 4 estrofas de 8 versos y 1 de siete que *RLI* copia al final de "Algunos son que no bien opinando" y antes del poema titulado *Coplas dirigidas a Las nobles y virtuosas mujeres para su doctrina* de Pérez de Guzmán. Esas 5 estrofas no van precedidas de un título del cuerpo usual en *RLI* para introducir poemas en el cancionero, y quizá por eso Dutton las engloba en el poema anterior. En el manuscrito de Barcelona no se copian estas cinco estrofas. ¿Supondría este testimonio que deben considerarse ajenas al poema?

75 *Op.cit.*

76 Ilocalizable, *vid.* nota 43.

77 Hemos utilizado para esta labor microfilm del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, MNI-2108. Benítez Claros hizo una edición en la *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, Madrid, 1945.

78 "Del mismo Fernán Pérez contra los que dicen que Dios en este mundo ni da bien por bien ni mal por mal", f. lv.

79 A excepción del v. 5 de la estrofa 18 que aparece copiado dos veces por error del copista.

80 En unas veinticinco ocasiones.

- 81 Estrofa 35, v. 4, MS. "pudiese", *RLI* "pudiesse". Estrofa 38, v. 6, MS. "asy", *RLI* "assi".
- 82 Estrofa 26, v. 3 MS. "florecen", *RLI* "florescen"; estrofa 37, v. 3 MS. "acidente", *RLI* "accidente".
- 83 Estrofa 4, v. 2 MS. "contratan", *RLI* "contractan"; v. 4, MS. "sinando ... escritura", *RLI* "signando ... escriptura"; estrofa 39, v. 8 MS. "condenado", *RLI* "condepnado"; estrofa 49, v. 7 MS. "condenaçion", *RLI* "condempnacion".
- 84 Estrofa 3, v. 2 MS. "ofiçios", *RLI* "officios"; estrofa 44, v. 2 MS. "abomi-naçion", *RLI* "abbominacion".
- 85 Estrofa 38, v. 7, MS. "blasfemando", *RLI* "blasphemando"; estrofa 3, v. 6 MS. "omifidas ... tiranos", *RLI* "homicidas ... tyranos"; estrofa 35, v. 8, MS. "caer", *RLI* "caher".
- 86 Como es el caso de las estrofas 14, 15, 16, 21, etc.
- 87 Afecta al número de sílabas del verso.
- 88 *Vid.* nota anterior.
- 89 *Vid.* nota 69.
- 90 Con valor locativo.
- 91 Ha copiado el segundo hemistiquio del verso anterior.
- 92 *Vid.* nota 69.
- 93 Por ejemplo: estrofa 52, v. 2 MS. "absait", *RLI* "absit"; v. 3 MS. "loquendus", *RLI* "loquendi".
- 94 Núm. 387 de Konrad Haebler, *Tipografía ibérica del siglo XV* (2 tomos), La Haya-Leipzig, 1903, 1917.
- 95 Núm. 25 de J. M. Sánchez, *Bibliografía zaragozana del siglo XV*, Madrid, 1908.
- 96 Núm. 31 de Francisco Vindel, *El arte tipográfico en Zaragoza durante el siglo XV*, Madrid, 1949.
- 97 Prólogo a la edición de *RLI*, p. 118.
- 98 *Op.cit.*, p. 72.
- 99 Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge* (2 vols.), Rennes, 1949-1953, vol. I, p. 219.
- 100 Si esta obra no fuera de Pérez de Guzmán (cabría interpretar que las coplas introductorias de la *Coronación de las cuatro virtudes* (*RLI*) tampoco lo son?

## NOTAS

## EL CONCEPTO DE 'ERROR' Y EL CRITERIO DE ENMIENDA

El establecimiento del texto crítico del romanceamiento castellano medieval de las *Sententiae* de San Isidoro nos ha llevado a considerar la necesidad de plantear el concepto de 'error' textual y el criterio de enmienda que surge de él. Tal necesidad radica en la metodología particular que impone al investigador la labor de edición de un texto romanceado, frente a aquella que se adcua a la tarea de 'fijar' una obra literaria ajena a ese 'género' tan especial de las traducciones.

Ya Lía Mendía Vozzo señaló en un valiosísimo artículo<sup>(1)</sup> que el editor de un texto traducido debe hacer "una distinzione tra i diversi piani di corruttle e degradazioni del testo". Intentaremos aquí ahondar sus reflexiones y utilizaremos como ejemplificación necesaria algunos lugares del romanceamiento de las *Sentencias*<sup>(2)</sup>.

Analicemos primeramente el caso de la edición de un texto literario de invención personal. Un poema, una novela, un cuento, una crónica, incluso un tratado científico, pueden tener una fuente o varias, pero en ellos la fuente no se erige en un original que deba ser vertido a otra lengua y que, sean cuales fueren la teoría de traducción que rija la labor y el grado de libertad que se permita el traductor, deba ser respetado en sus partes y en su contenido esen



cial. En obras literarias originales la fuente es tal en cuanto inspiradora, y, por lo tanto, su presencia puede ser notoria o difusa según la cantidad de de talles que la aproximen a la nueva creación —incluso en una crónica medieval un documento histórico puede ser reelaborado literariamente sin que se haga de él una verdadera cita textual<sup>(3)</sup>—; de tal manera, en un texto literario de inven ción personal es el sentido lógico el que rige el contenido y la secuencia de las ideas. El editor de una obra de esta naturaleza debe poner la coherencia de sentido contextual como principio rector de la *constitutio textus*, y a él puede añadir otros determinantes claves para la fijación: el *usus scribendi* del li terato y ciertos recursos formales, como la métrica y la rima en el caso de un poema. En esta clave de trabajo, toda lección que se aparte del sentido lógico del texto, o que viole las normas de versificación, será considerada un 'error' de tradición; es decir, en tales casos, el error sólo puede atribuirse al copis ta, de modo tal que el editor deberá proceder a su enmienda, ya *ope ingenii* ya *ope codicum*.

Existen pasos intermedios entre un texto de invención personal y una tra ducción: en tal caso están las adaptaciones, que no buscan verter un original paso a paso sino tomar ciertos elementos, ciertas ideas, algunos pasajes, que son reordenados y reelaborados con una intencionalidad particular. Un ejemplo de adaptación es la realizada por Pero López de Ayala en la parte final de su *Rimado de Palacio*, respecto de los *Moralia* de San Gregorio<sup>(4)</sup>. En una obra li teraria de este tipo, la consideración de la fuente es un criterio relativamen te seguro para el establecimiento del texto, pues el adaptador puede modificar no solo detalles de la fuente sino también ideas de la misma. Por tal motivo, no podrá enmendarse ni reconstruirse sistemáticamente el texto de la adaptación por confrontación con su fuente, sino que predominará el sentido coherente del discurso. En algún caso, sin embargo, la fuente puede ayudar a reconstruir un pasaje corrupto de la tradición manuscrita, como en el ejemplo citado ocurre en la copla 1152, donde el testimonio del copista, "perecidos", carece de sentido y entonces la fuente "praescita" da lugar a la enmienda "preçitos", lección co herente con el sentido del contexto<sup>(5)</sup>. En una situación de este tipo, la en mienda es necesaria y justificable por cuanto el error solo puede atribuirse al escriba.

La edición de una adaptación, pues, ofrece el inconveniente de tener que dilucidar hasta qué punto su autor quiso seguir respetuosamente los detalles de

la fuente, y en qué medida se apartó deliberadamente de ellos. Al editor de una traducción se le presenta un problema ecdótico similar, pero no idéntico.

Quien enfrenta el establecimiento de un texto de traducción debe tener presente que el autor de ésta no usa una fuente esporádicamente ni depende de ella por mero recuerdo ni actúa en él el fenómeno que ahora se llama 'intertextualidad', sino que el traductor tuvo en sus manos un determinado ejemplar de la obra a traducir (incluso pudo usar sucesivamente varios diversos). En el medioevo, como es sabido, no había reproducción mecánica ni fotográfica de un original que pudiera ser copiado fielmente ininidad de veces, ni había normalmente un ejemplar avalado de modo personal por el autor de la obra, sino que todo escrito debía padecer los avatares de la copia manuscrita, con los consecuentes e infales errores de escritura y de lectura e interpretación. De tal manera, el editor de una traducción debe tener presente la posibilidad de que ya existieran errores de copia en el ejemplar de la obra original, y, además, que el mismo traductor pudo malinterpretar ese ejemplar y generar así una versión incorrecta frente a la fuente ideal. Es decir, el editor debe detectar en el texto traducido tres posibles niveles de error, que son los señalados por Lía Mendiá Vozzo:

- 1) errores en la fuente a traducir;
- 2) errores en el traductor (mala lectura, mala interpretación de una abreviatura, de una secuencia gráfica, confusión de significados, salteos de igual a igual);
- 3) errores en la traducción del texto traducido, que son los mismos que puede cometer el copista de la obra original.

Ante esta necesidad de distinguir niveles de error, el editor debe tener bien en claro que su tarea es la reconstrucción aproximada del original del traductor, o al menos del arquetipo más cercano a esa versión redactada por el traductor, de modo tal que debe ceñir claramente el concepto de 'error' aplicable a este tipo de textos. Solo pueden considerarse errores aquellos desvíos debidos a la tradición del texto traducido, mientras que los desvíos adjudicables al traductor o al ejemplar usado para la traducción, no serán 'errores' en la obra a editar, aunque impliquen el apartarse del sentido del original-ideal.

Hay que distinguir, pues, la 'lección auténtica' de la 'lección correcta'. Será correcta aquella lectura de la traducción que sea coherente con el discurso y se ajuste además al texto del original. Puede darse el caso de que en una lec

ción correcta haya que determinar si es auténtica del traductor o se debe a una mano posterior correctora (como ocurre en el ms. BNM 6970, testimonio del romanceamiento de las *Sententiae*), e incluso podrá existir la posibilidad de que las correcciones posteriores sean enmiendas del traductor sobre el manuscrito copiado, en lo cual, claro está, la historia del códice, su fecha, la persona del autor, etc., colaborarán para discernir la responsabilidad de la corrección.

Y será lección auténtica, aunque incorrecta, aquella que no se ajuste al discurso y oscurezca el sentido, o que no desentone flagrantemente con el desarrollo de la exposición pero no se adecue al original-ideal, y que, sin embargo, pueda justificarse como propia del traductor ya por un verosímil error de éste o por un verosímil o probado error del original. Veamos algunos ejemplos:

1. En III,20 título (TC 168,22) los mss. del romanceamiento de las *Sententiae* leen "de la obra de los monjes", cuando en el original de Isidoro se halla "de tepore monachorum". No se conoce en la tradición latina de la obra isidoriana la variante *opere* en lugar de "tepore", y sería posible explicar el cambio de sentido en la traducción por un error del copista del arquetipo, que se habría dejado influir por el título del capítulo anterior ("de la humildad y de la obra del monje"). Sin embargo, hemos demostrado en la introducción de nuestra edición que la tabla de capítulos no es original del traductor y que fue compuesta sobre la lectura de los epígrafes de un ejemplar en el que se daba ya el trastrueque de capítulos que caracteriza la rama a a la que pertenecen todos los testimonios conservados; y difícilmente el copista de su modelo pudo dejarse influir, al escribir el epígrafe de ese capítulo, por el anterior, escrito en otro folio, salvo que el error se deba a un *rubricador* que actuara con posterioridad a la copia y haya retenido en su dictado mental la palabra del título anterior. A pesar de esta posibilidad, también existe otra muy verosímil: que el traductor haya leído (o haya tenido en el ejemplar que manejaba) 'opere' en lugar de 'tepore'; esta posibilidad se ve apoyada por el hecho de que el traductor parece desconocer el significado de *tempor* o no hallar un vocablo romanceado adecuado: en TC 72,20 traduce "tepore" (variante de "tempore") con la perífrasis "manera tibia", y en 169,28 omite el romanceamiento de la forma "tepor". En tal situación la prudencia aconseja no emendar la lección de los códices que, por otra parte, no es descabellada, aunque sí poco exacta en cuanto al tema del capítulo. De tal manera, "obra" puede ser lección incorrecta pero auténtica.

2. En I,8.2 (TC 14,19) los códices conservados aportan la lectura "se mengua" con el verbo en singular aunque el sujeto es "el onbre y el mundo". Si bien es posible que en el modelo de los mss. conservados el escriba haya omitido la abreviatura de la -n final, el original latino "uterque minuitur" sugiere también la posibilidad de que el traductor, en su versión lineal de la obra, se haya dejado influir por el singular de "minuitur" olvidando que el sujeto castellano era compuesto (por otra parte, en casos de sujeto con desdoblamiento sinónimo o duplicación léxica vista como unidad, el verbo se coloca en singular). Nuevamente la prudencia aconseja respetar la lección incorrecta de los códices, pero verosíblemente auténtica.

3. Veamos un último ejemplo de este tipo: en I,9.11 (TC 20,19) donde el romanceamiento castellano aporta el texto "La carne no sera subiecta al alma ni la vida a la rrazon...", en el original isidoriano se lee "vitium". Si tenemos en cuenta los rasgos de grafías manuscritas y las abreviaturas usuales, es verosímil que el traductor haya leído o haya tenido en su ejemplar latino la lección 'vita', mientras que parece menos probable que el escriba del arquetipo romance haya deformado la supuesta lección auténtica "el viçio" en "la vida". De tal manera, es muy posible que el testimonio concordante de los códices constituya una lectura incorrecta pero auténtica.

4. Ejemplo de otro tipo es el que se ofrece en III,57.9 (TC 214,8): "E el uso e costumbre de los malos es que los sieruos de Dios por ellos sean atormentados por las sus *costumbres*"; la lección acogida por los editores de las *Seruentiae* es "morsibus", pero existe una variante de los manuscritos más antiguos, "moribus", que justifica plenamente la lectura castellana como auténtica.

5. En el ejemplo anterior el sentido del discurso no se oscurece demasiado; pero hay otros casos en que el desvío del traductor se debe a una confusión de significados, lo cual provoca una más notoria desarticulación de las ideas. Así ocurre en III,5.25 (TC 139,15) donde en el texto castellano se lee: "E segund el derramamiento del humor asy da el la su tentaçion *por la ley de Balaan e por su enxemplo*, que por aquella parte començo a parar sus lazos contra el pueblo de Dios de la qual los syntio mas flacos para estropeçar". La frase subrayada traduce a "Lege Balaam", donde el romanceador confundió el imperativo de *lego* con el ablativo de *lex*; posiblemente la duplicación "e por su enxemplo" intenta subsanar la oscuridad provocada por la mención de esa supuesta 'ley de

Balaam'. En este caso no es la secuencia lógica del pensamiento quien debe regir el establecimiento del texto, la cual autorizaría una emienda acorde al original-ideal como la que hace el corrector tardío del códice BNM 6970, sino que el texto crítico debe respetar como auténtica lección de la traducción el desvío (no 'error') del que el romanceador es responsable.

Estos ejemplos muestran claramente que muchas veces es difícil y hasta imposible distinguir si un desvío frente al original-ideal puede deberse al copista del ejemplar a traducir o al traductor mismo; sin embargo, sea uno u otro el responsable, el concepto de error que debe imperar en estas ediciones lleva el criterio de no emendar todo desvío adjudicable al traductor o a su fuente. Claro está por lo expuesto que tal adjudicación debe basarse, en numerosos casos, sobre lo que parece 'la posibilidad más verosímil', dado que puede de no haber una absoluta certeza de que el desvío sea error de la tradición del texto traducido o sea lección auténtica del traductor. Rige, pues, en tal situación, la prudencia que intente evadir un exceso de emienda, pero también un exceso de conservadurismo.

Esta necesidad de prudencia y de atenerse al hecho más posible y verosímil, puede verse en un caso en el que no es una palabra la que origina el problema ecdótico sino un salteo *ex homocoleuto*. Veamos el *locus* de I, 15.2 (TC 35,22). En los testimonios castellanos conservados se lee:

El Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo, y dende son Padre y Hijo, ca vna cosa y consustancial de dos...

El original latino aporta este texto:

Et inde unum sunt Pater et Filius [quia nihil habet Pater quod non habet Filius]. Non enim res una et consubstantialis...

Sería muy posible, pues, que en el ejemplar usado por el traductor existiera un salteo del fragmento señalado entre corchetes, o que el traductor hubiera realizado tal salteo en su lectura; en tal caso, la omisión sería incorrecta pero auténtica del romanceamiento. Sin embargo, hay una dificultad que hace más verosímil que el salteo haya ocurrido en la tradición castellana: la palabra 'unum' del original, se halla fuera del pasaje susceptible de 'salteo de igual a igual', y la ausencia de su traducción en el texto castellano no puede justificarse por una omisión en el códice latino o debida al traductor; en cambio queda plenamente consecuente si la versión auténtica del traductor decía algo similar a esto:

## NOTAS

'...son Padre e Hijo [vna cosa, ca ninguna cosa no ha el Padre que no aya el Hijo], ca vna cosa y consustancial...'

En tal caso, el salteo es más verosímil como debido al escriba del arquetipo castellano, y no corresponde entonces a la versión auténtica del traductor; debe ser, pues, repuesto totalmente o al menos en sus componentes indispensables para la comprensión del sentido.

Creemos clarificado el concepto de error que debe emplearse en ediciones de este tipo (es decir, considerar *error textual* al desvío que no puede justificarse como auténtico del traductor por error de éste o de su fuente, sino a aquél que solo puede atribuirse a la tradición del texto ya traducido) y destacar la pertinencia de la enmienda solo en ese caso de error textual. Teniendo esto presente, la problemática acerca de la distinción entre desvío de la fuente o desvío del traductor e incluso error del copista de la traducción, se vería decididamente resuelta si se dispusiera del ejemplar de la obra original empleado por el traductor. En tal caso no sería necesario recurrir a los criterios de prudencia y de verosimilitud mayor probabilidad. El ideal sería hallar ese texto o al menos poder reconstruir uno muy cercano a ese original que justifique con sus variantes reales el mayor número posible de desvíos de la traducción. Hallar el ejemplar concreto utilizado por el traductor es casi imposible<sup>(6)</sup>, pues cuanto más antigua sea su labor más posibilidades hay de que se haya perdido para siempre aquel ejemplar. Reconstruir un texto cercano a tal original concreto es más factible y muy útil, aunque permanezca en el campo de lo aproximativo<sup>(7)</sup>. En el caso del texto de las *Sententiae*, del que existen más de 500 mss. en Europa, y cuya edición crítica en prensa se basa solamente sobre los 30 códices más antiguos, es prácticamente imposible la consulta exhaustiva de los testimonios latinos y muy relativa la ventaja de la edición crítica, dada su comprensible parcialidad; de tal modo, solo es posible una aproximación provisoria al ejemplar del traductor.

En una situación similar a la ofrecida por el romanceamiento de las *Sententiae* de Isidoro, los criterios de prudencia y de verosimilitud en la evaluación del error textual y en el procedimiento de enmienda, parecen ser la metodología ecdótica más aconsejable.

PABLO ADRIAN CAVALLERO

SECRET

NOTAS

- 1 "L'edizione di una versione: il caso della *Fiammetta* castigliana", en *Edo tica e testi ispanici* (Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispani sti Italiani, Verona, 1981), Verona, 1982, pp. 103-109.
- 2 Nos referiremos a él citando la página y línea de nuestro texto crítico (TC), de próxima aparición.
- 3 Véanse a manera de ejemplos los documentos estudiados por José Luis MOURE, "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatin en la *Crónica* de Pero López de Ayala", *Incipit* III (1983), 53-93, y "La correspondencia entre Enrique II y el Príncipe de Gales en las versiones 'vulgar' y 'abreviada' de las *Crónicas* del Canciller Ayala", *Incipit* IV (1984), 93-109.
- 4 Véase nuestro estudio "La adaptación poética de los *Moralía* de San Gregorio en el *Rimado* del Canciller Ayala", *Hispania Sacra* vol. 38 n<sup>o</sup> 78 (1986), pp. 401-518.
- 5 El n<sup>o</sup> 1152 corresponde a la edición de G. Orduna, Madrid, Clásicos Casta- lía, 1986. Sobre ese pasaje y su fuente, véase *Incipit* III (1983), pp. 98-100.
- 6 En el caso de la traducción de las *Sentencias* realizadas en el siglo XVIII y conservada en el ms. Ecur. Z-IV-24, compuesta con el sistema de doble fuen te (un ejemplar del original y una traducción previa como material de consul ta), hemos podido determinar cuál fue el ms. castellano utilizado (el Ecur. ç-II-19), pero no detectar el manuscrito o edición latina usado como fuente.
- 7 El "texto subyacente" a una traducción puede ser reconstruido por ejemplo por Pedro Sánchez-Prieto Borja en su reciente edición de la versión castellana del *Eclesiástico* sobre la base de las variantes registradas en la edición crí tica de la Biblia.

LA LABOR CRITICA DE HERMANN KNUST EN LA EDICION  
DE TEXTOS MEDIEVALES CASTELLANOS: ANTE LA CRITICA ACTUAL

"Non dexe templo de todos los  
templos o condesaron los philo-  
sophos sos libros de las pori-  
dades que non buscasse..."  
(*Foridat de las poridades*)

*In memoriam Hermann Knust*

1. *El panorama peninsular previo*

Los estudios medievales cuentan en la obra de Hermann Knust con uno de los más importantes aportes filológicos cuyo rigor y erudición ayudó a profundizar sobre bases ciertas y sólidas el conocimiento de la literatura española me dieval; no obstante, sus publicaciones, anteriores a las de Menéndez Pelayo, no son hoy conocidas ni estimadas como merecen. Los aportes de Knust en el área de la prosa didáctica castellana y el manejo directo de las fuentes textuales pe tenecientes a las bibliotecas Nacional de Madrid y de San Lorenzo de El Escorial se nos presentan valiosos no sólo por la erudición que despliega, sino también por el rigor filológico aplicado en el tratamiento de la base documentaria, cu lidades ambas inusuales en los estudios de aquel tiempo y ejemplares aún para el filólogo de nuestros días. Paradójicamente, su labor en el campo del hispanismo es hoy recordada por una edición del *Conde Lucanor* (Leipzig, 1900) editada pós tunamente por Adolf-Hirschfeld, quien se sirvió de fichas y materiales que el fi lólogo estaba trabajando cuando lo sorprendió la muerte, pero que distan mucho de ser sus conclusiones finales y de haber alcanzado la madurez con que solía pu blicar sus trabajos. Hoy quisiéramos, como homenaje a su labor pionera, recon siderar sus aportes sobre las colecciones de sentencias del siglo XIII.

Los trabajos de Hermann Knust-realizados con el manejo directo de las pro pias fuentes manuscritas, aparecidos en las varias secciones de su "Ein Beitrag zur Kenntnis der Escorialbibliothek" en los *Jahrbuch für romanische und englische*



Literatur (Leipzig) desde 1868, cuyos frutos finales se recogieron en los volúmenes *Dos obras didácticas y dos leyendas* (Madrid, 1878) y en su monumental *Mittheilungen aus dem Eskurial* (Tübingen, 1879), deben contemplarse en su contexto para apreciar mejor su sustancial aporte.

A mediados de la centuria, se destacaba ya la labor de don José Amador de los Ríos, quien al editar las obras del Marqués de Santillana era el único estudioso que comprendía la importancia de un cotejo de los códices para realizar una edición: "... así como el examen de los documentos diplomáticos es el más seguro comprobante de los hechos, que constituyen la historia política, así también el juicio comparativo de los códices, puede producir la ilustración total de las verdades literarias, sometidas a la investigación, no solamente con relación a la forma, sino muchas veces respecto de la idea" (*Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, 1852, clviii).

Por aquel entonces, poco era lo que se sabía sobre estas colecciones. Burriel en sus *Memorias para la vida de don Fernando III* (Madrid, Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra, 1800, 188-206 y 212-213) realizaba la primera edición moderna de una de estas obras incluyendo al *Libro de los doze sabios*, bajo el título *Libro de la nobleza y lealtad*; edición que era el resultado de un cotejo del manuscrito escorialense §.II.8 y la edición de don Diego de Gumiel, de 1502. Don Pascual de Gayangos en sus *Escritores en prosa anteriores al siglo XV* (BAE, t. LI, Madrid, 1860, 79-228), incluía una edición de los *Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*, basándose en el Ms. 6559 de la Biblioteca Nacional de Madrid y corrigiéndolo con el Ms. 6603 de la misma biblioteca, que, como hoy se sabe, no conserva una versión original de la obra sino una elaborada en el siglo XIV, que interpola 40 capítulos de una versión castellana del *De regimine principum* de Fray Juan García de Castrogeriz. Dando un salto hacia el siglo XIV, F. Janer publicaba una obra de igual tenor, los *Proverbios morales* de Rabbi don Sem Tob (BAE, t. LVII, Madrid, 1864), utilizando como base el Ms. Escur. b.IV.21, que presenta una versión modernizada de la obra. Estos eran todos los textos con que se contaba; los demás debíaseles buscar en los fondos de bibliotecas, que, aunque importantes, estaban por entonces mal catalogados. Por otra parte, Don José Amador de los Ríos daba a luz en el año 1863 el tercer tomo de su *Historia crítica de la literatura española*, donde por primera vez entraban en consideración de la crítica las

coleccionas de sentencias del siglo XIII. Abría así caminos que se profundizan en investigaciones posteriores.

## 2. Hermann Knust ante el método Lachmaniano

La labor de Knust como editor de textos medievales castellanos llevaba a la Península el ejemplo de una corriente crítica alemana habituada a trabajar de manera muy diferente. Desde principios de siglo, la crítica textual germana había dado un vuelco debido a la aparición del "método lachmaniano". Como sabemos, elaborando su metodología en el establecimiento del texto bíblico y el de los autores clásicos, el propio Lachmann no tardó en aplicar sus teorías ecdóticas sobre textos medievales. Para estas obras, la cantidad más reducida de testimonios que presentaba la tradición ofrecía la posibilidad de realizar ediciones con un aparato crítico exhaustivo en pro de presentar un texto de mayor rigor científico. Sólo a la vista de estas dos condiciones se explican las siguientes palabras con las que encabezó su edición de *Flores de Filosofía*:

Se publican las *Flores* según el texto del códice 6.11.8. De las variantes hemos anotado las más importantes. Parecerá tal vez a algunos de nuestros lectores españoles que hemos pecado por dar demasiadas; pero de día en día gana más adherentes la opinión de que todas las lenguas, para profundizar su conocimiento, merecen una atención escrupulosa. Aunque creemos haberla prestado en esta edición, no estamos, sin embargo, seguros de que muchos sabios catedráticos de Alemania, que nunca satisfechos de variantes les tributan una especie de idolatría, no nos critiquen seriamente a nosotros, pobre hijo viandante de la antigua República anseática a riberas del Weser, por haberlas omitido en los casos siguientes, ya que se encuentran muy a menudo en estos como en los demás manuscritos españoles (pp. 7-8).

Knust ofrecía su obra a dos públicos de especialistas con modalidades de trabajo muy dispares. El español, acostumbrado a editar un manuscrito y modificarlo sin dar demasiada cuenta de sus procedimientos, y el alemán, proclive a transformar el aparato de variantes en una intrincada selva. Pero a pesar de ello, y a sabiendas de las duras críticas que ello le podía acarrear, trabajaba con independencia, atento sólo a lo que, según su criterio, podía presentar como texto útil a los estudiosos: ni tan arbitrario como acostumbraban los españoles ni tan meticulosamente científico como proponían sus compatriotas.

### 3. Su edición de Flores de Filosofía (1878)

Sus primeras opiniones sobre *Flores* fueron dadas a conocer en *Jahrbuch für rom. und engl. Lit.*, X (1869), en donde hacía un estudio codicológico de varias obras conservadas en la biblioteca de El Escorial. El método que aplica ba parecía obvio en su aspecto teórico, pero era totalmente innovador para la crítica textual hispánica de aquellos tiempos, en la que no era frecuente el estudio de los textos con gran apego a las fuentes manuscritas. Para ello, comen zaba con una detallada descripción de los códices. Sólo a partir de aquí se per mitía emitir juicios sobre las obras. Debido a esto, en contraposición a la opi nión de don Amador de los Ríos (*Hist. crit.*, t. III, Madrid, 1863, 439), que du daba que el título que encabezaba la colección fuese el propio, argumentando que gran parte de los títulos eran de mano del siglo XV, Knust lo aceptaba se ñalando su aparición en el interior del texto. La prudencia le aconsejaba no a vanzar más allá de lo que los textos le permitían. Por tal motivo, rechazando la diferente datación que dieron a la obra Covarrubias, Nicolás Antonio y Ama dor, optó por desistir de asegurar una: "Genauer kann der Zeitpunkt, wann die *Flores* geschrieben worden, nicht bestimmt werden, zumal jene beiden vermuthun gen nicht einmal die Einzige sind, welche geltend gemacht wer den können. Oder sollte es etwa "descabellado" sein, die Zeit Alfons des Weisen (1284-1295) für eine besonders der Abfassung solcher schriften günstige zu halten?" (pp. 51-2).

El apego a las fuentes textuales no era una excusa para Knust, sino toda una norma de trabajo. En Alemania revisaba sus notas, y no intentaba ofrecer más datos que los obtenidos como resultado de la propia investigación en las bi bliotecas españolas. Knust prestó mayor atención en sus viajes a la Biblioteca de El Escorial, y, en algún momento, esa parcialidad obstaculizó su trabajo. A propósito de *Poridat de poridades* (*Jahrb. für rom. und engl. Lit.*, X (1869), 153-72 y 310-17), escribía:

Eine Uebersetzung des Briefes ins Catalanische, welche hier einer, jedoch catalanischen Version der Poridat folgt, findet sich in der Handschrift L-2 der Nationalbibliothek in Madrid. Möglich, dass sich in eben diesem Codex noch andere derjenigen Schriftücke, die wir hier der Poridat folgen sehen, finden. Meine Aufzeichnungen sa gen jedoch darüber Nichts, weil ich in Madrid nicht mehr Zeit hatte, mir das ganze Buch genau anzusehen (p. 317).

Luego el método consistía en basar la edición en un manuscrito, aquel que

presentaba la versión más primitiva, que en nada tenía que ver con la más completa, corrigiéndolo y emendándolo con ayuda de los demás, intervenciones que iban rigurosamente marcadas en el texto. Trataba de utilizar todo el material que le brindaba la tradición, sin despreciar las copias fragmentarias. En el caso de *Flores*, sólo desdén la interpolación de ocho capítulos que presenta el Ms. BNM 18415 en la quinta parte del *Conde Lucanor*, manuscrito del siglo XVI que perteneció a don Pascual de Gayangos, pues ya el "método lachmaniano" había sentenciado para los textos clásicos las copias humanísticas. Al mismo tiempo, enriquecía su edición con abundantes notas que marcaban paralelos con otras obras del mismo género, tales como *Castigos e documentos*, *Bocados de oro*, *Zifar*, *Sem Tob* y colecciones de proverbios orientales y occidentales. Siempre nos ha resultado llamativo el hecho de que Knust no indicara algún parentesco entre *Flores de Filosofía* y el *Libro de los cien capítulos*, máxime teniendo en cuenta que algunas copias de *Cien capítulos* aparecen en manuscritos que también incluyen copias de *Bocados de oro*, texto que conocía muy bien. Tal vez sea ésta otra consecuencia del conocimiento no tan profundo que tuvo de la Biblioteca Nacional de Madrid, pues tres de las copias de *Cien capítulos* se hallan en esta Biblioteca, la cuarta en la Biblioteca Menéndez Pelayo, en Santander (vid. *Libro de los cien capítulos*, edición Agapito Rey, Bloomington, Indiana Univ. Press, 1960, xvii-xxi) y una todavía no utilizada por la crítica, el Ms. 1763 de la biblioteca universitaria de Salamanca (vid. María Jesús Lacarra, "Un fragmento inédito del *Calila e Dimna* (Ms. P)", *El Crotalón*, 1 (1984), 679-706).

#### 4. La tradición manuscrita de *Flores* y los "Castigos del Rey de Merton" del Libro del caballero Zifar

Antes de continuar, volvamos nuestros pasos sobre lo que la crítica reflexionó sobre esta obra. Knust basó su edición en el Ms. Ecur. ̄.II.8, que coleccionó y anotó con los mss. escurialenses h.III.1, X.II.12, el fragmento ̄.II.8 (fs. 94-97) y el Ms. BNM 9428 (olim Bb. 33). Desde entonces, manejamos esta edición. M. Lacetera Santini ("Apuntaciones acerca de *Flores de Filosofía*", en *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bari*, I, 1 (1980), 161-172) anunció que estaba trabajando en una nueva edición de la obra que hasta ahora, según nuestras noticias, no ha dado a luz. Con anterioridad John K. Walsh (*El libro de los doze sabios o Tratado de la nobleza y lealtad* (ca. 1237). *Estudio y edición*, Madrid, BRAE, 1975, Anejo XXIX, 47 n. 111)

aportó a los hispanistas un precioso dato: en el Ms. Escur. S.II.13 aparece una versión de *Flores*, que según Lacetera Santini, se refiere a una versión abreviada, que contiene el cap. I y partes del texto que se creían exclusivos de los demás manuscritos (p. 168). Knust distinguió dos redacciones en la tradición: "Ni el texto ni el orden de los capítulos son en todos los manuscritos los mismos, pues que se pueden distinguir dos redacciones algo diferentes. De ellas, la más corta es, a nuestro modo de ver, al mismo tiempo la más primitiva; nos la ha conservado el códice §.II.8" (p. 7). También Barry Taylor ("Old Spanish Wisdom Texts: Some Relationships", *La Colónica*, 14:1 (1985), 76) recientemente distinguió dos versiones, una breve y otra larga, aunque considera que el Ms. Escur. §.II.8 es uno de los que conserva la extensa (!!). Sin embargo, pese a los frecuentes paralelismos que Knust establece en sus notas, la crítica ha de lado en las consideraciones codicológicas lo que la tradición manuscrita indirecta nos transmite: la incorporación *verbatim* de todo el texto de *Flores* —con excepción de las leyes I, XXII, XXXV, XXXVIII y la ley VIII del apéndice— entre los "Castigos del Rey de Mentón" contenidos en el *Libro del caballero no Zifar*. Roger M. Walker (*Tradition and Technique in "El Libro del caballero Zifar"*, London, Tamesis, 1974, 134-142), en las páginas que dedicó a la relación entre *Zifar* y *Flores*, incluyó una correspondencia de capítulos que evidencia la forma en que fueron reordenados los capítulos de *Flores*. Por el momento, a nosotros nos interesa sólo destacar algo más que la estricta fidelidad con que se incorporó el texto de *Flores* a *Zifar*. El cotejo de algunos pasajes coincidentes de ambas obras echa como resultado que las variantes entre ambos textos no sólo se deben al proceso de transmisión manuscrita de cada obra, sino también al hecho de haberse servido el autor del *Zifar* de un texto de la familia hB (y no de la §.II.8 que edita Knust) como lo revela la interpolación contenida en la Ley XXXII de *Flores*:

*Flores*, Ley XXXII (pp. 66-67)

Sabed que la buena guarda es que meta omne mientes en sy e en las cosas en que entienda a que ha de acudir, e esto ha de seer ante que lo comience, ca el que se mete en aventura en las cosas en que puede errar es atal como el ciego que se mete a andar en el lugar que ha sylos o pozos do puede caer. Pues la guarda desto es como la

*Zifar* (ed. González Muela, p. 307)

E sabet que grant guarda es meter omne mientes en las cosas ante que las comiençen fasta que sepan que ha ende nasçer o que ha de reducir; ca el que se mete en aventura en las cosas que puede errar es tal como el ciego que se mete a lidiar en los logares do ha silllos o pozos en que puede caer; pues la mala guarda es red para caer en ellos

rred que esta parada, e cahen en ella los que se non guardan de mal. E otro sy quien se adelanta yerra, e el que se quexa non cumple. E mas grado deues aver al que te metiere miedo fasta que lilegues a saluo, que al que te ayure e esforcare fasta que te meta en lugar do este syempre a mledo e con grand rrecelança, ca cerca del mledo y es la rrecelança y es el seguramiento. E a las vegadas mas vale arte que ventura. Pues la peresa e la mala guarda aduse al omne a suerte de muerte, e quien demanda cosa ante de ora a la despues de ora. E de la cosa que non sabe omne, quando acaescera, deue se aparejar e aperceblir para defenderse della quando viniere.

hB: Sabet que quien demanda la cosa ante de la ora auerla ha con ora e quien la demanda a sinora es en dubda si la auera o non, porende quando viniere a omne ora de buena andança e la dexa finca con mansilla, e el que dexa de faser lo que deue avra de faser lo que non deue.

hBX: E el apercebimiento es punar sienpre en faser bien lo que deue, e non se entremeter en lo que non deue. Por ende mas vale poco fecho con seso que mucho fecho sin seso e con fuerça. E quando te apercibleres e plerdieres non te arrepietas, e quando te entre metieres e ganares non te precies. E sabet que quien metiere mientes en los buenos sesos conoscera los lugares de los yerros. E porende mete mientes, quando ouieres vagar, como faras quando te vleres en coyta.

los que se malguardan. Otrouel que

adelanta yerra e el que se quexa non cumple lo que quiere. Çertas, mayor grado deuedes aver al que vos asegurare fasta que vos metades en lugar de miedo;

ca cerca de la seguridad ay mledo, ay seguridad. E dizen que, a las vegadas mas vale arte que ventura; pues que pereza e mala guarda aduze a omes a suerte de muerte.

E sabet que quien demanda la cosa ante de tienpo puede la aver de con ora; e si la demanda al punto que es mester, es dubda si la abra. E por ende, quando viene a ome buena andança e la pierde por pereza, finca con mansilla. Otrouel el que dexa de faser lo que deve abra de faser lo que non deve. E el apercebido sienpre puna en faser bien lo que puede, e non se entremete en lo que non deve. Por ende, mas val poco fecho con seso que mucho sin seso e con fuerça.

Quando vos aventuraredes, non vos preçledes. E sabet que quien metiere mientes en los buenos sesos entendera los lugares de los yerros.

Por ende, mete mientes quando vagar ouierdes como fagades quando vos vlerdes en coyta.

Esta *fidelidad* —que no se debe confundir con la "calidad de la copia" utilizada— contrasta con la libertad con que el autor recreó la leyenda de Plácidas. Es evidente, que la autoridad del texto sentencioso no le permitió efectuar una reelaboración del texto, como en el caso de la leyenda. Por eso, nos parece que un estudio codicológico y una futura edición de *Flores* no pueden obviar el texto utilizado por el anónimo autor del *Zifar*, insistimos más cercano a la familia hB que a la de §.II.8, y, cuando menos, darle un lugar en el *stemma* o dentro de

la tradición, si no se lo elabora.

Bien es cierto que el interés de Knust por estas obras era más lingüístico que literario. Para él cada obra ofrecía un momento histórico de la lengua y sus ediciones tanto de colecciones de sentencias como de leyendas pretendían ilustrar esos estados. De ahí que muestre gran respeto por las grafías de los manuscritos, a semejanza de la escuela inglesa.

##### 5. *Los Mittheilungen aus dem Eskorial (1879)*

A pesar de haber transcurrido algo más de una centuria desde su publicación, los *Mittheilungen*... siguen siendo una obra indispensable para el estudio de las colecciones de sentencias del siglo XIII, no sólo por la diversidad de textos que incluye, sino también por la gran cantidad de notas, con las que establece paralelos con obras de prosa didáctica castellanas de toda la Edad Media y con colecciones europeas del mismo género que, como romanista, conocía bien. Así evaluó Walter Mettmann esta de Knust ("Neues zur Überlieferungsgeschichte der sogenannten *Bocados de oro*", en *Festschrift für Fritz Schalk*, Frankfurt, 1948, 118-119): " In einer Hinsicht aber wird die Knust'sche Ausgabe wohl kaum jemals ersetzt werden können: Die Anmerkungen zum Text verweisen auf zahllose Parallelstellen in der antiken und der modernen, der europäischen und der orientalischen gnomischen Literatur, ein Gebiet, auf dem Knust von einer ganz erstaunlichen Belesenheit gewesen ist".

##### 6. *Su edición del Libro de los buenos proverbios*

La primera de las colecciones que incluyó fue el *Libro de los buenos proverbios*, traducción, como se sabe, de las sentencias de Hunayn ibn Ishāq, más conocido como Johannicius, quien vivió entre el 809 y el 873. Este médico de Bagdad escribió una serie de sentencias tituladas *Kitāb ādāb Al-Falāsifa*, cuya traducción constituyen los *Buenos proverbios*. Knust encontró a la obra en dos manuscritos, el escurialense L.III.2, que utilizó como base para su edición, y el h.III.1 (a los que hoy hay que agregar otros tres: BNM 17814, el Ms. P de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y el ms. BNM 9428 del cual nosotros damos noticia en este mismo volumen).

7. Versiones y redacciones de *Bocados de oro*

El panorama de *Bocados de oro* se le presentaba más complejo por la gran cantidad de copias manuscritas y ediciones existentes. No debemos olvidar que *Bocados de oro* junto con *Calila e Dimna*, *Libro de los doze sabios* e *Historia de la donzella Teodor* fue una de las pocas obras del período alfonsí impresas más allá del siglo XV. Knust conoció cinco manuscritos —B, e, g, h, p— y dos ediciones —T, V— (actualmente hay que agregar los manuscritos m, n, o, la edición S —Sevilla, 1495— y los capítulos que conserva el manuscrito P de Salamanca) que le presentaban una tradición manuscrita más compleja. Notó que el libro evidenciaba dos redacciones diferentes en su comienzo, pero de igual final. Los manuscritos B, e y la edición de Valladolid (1527) adicionaban al corpus de sentencias y hechos de sabios siete capítulos iniciales en los que se contaban las aventuras de Bonium, rey de Persia, en busca de la sabiduría, en India. Su edición reprodujo esta versión, basándose en el ms. Escur. e.III.10, que consideró de la época del rey sabio. Aún se vio inclinado a pensar si ese rey en busca de la sabiduría no sería una representación del rey don Alfonso, e indicó la historia de Bonium como paralela a la de Nuschirwan, quien había enviado a su mé dico, Perozes, a India a procurar las fábulas de Bidpai (p. 560). Por otra parte, recientemente Barry Taylor (*loc.cit.*, pp. 74-5) preocupado por definir el texto de *Bocados* aportó una nueva perspectiva, distinguiendo en la tradición tres versiones: A y C (esta última agregando interpolaciones de los Apéndices 1-14 de Knust y el *Capítulo de la donzella Teodor*) correspondientes a la primera redacción; B (cerrándose con el *Capítulo del Filósofo Segundo*) correspondiente a la segunda redacción). El estudioso sostiene que la adición de los mss. hgp, "Capítulo que fabla de los enxemplos de ciertos sabios antiguos, e las sus rrazones son estas" y "Estos dichos dixo un sabio a vuelta de otros" (vid. Apén dice V de Knust, pp. 402-14), pertenecientes a la versión C forman, junto con el prólogo, parte del texto de *Bocados*: "It seems to me that whereas the decision of editors to omit *Secundus-Teodor* as a separate text was proper in that it is also preserved in witnesses independent of *Bocados*, both the Prologue and Appendix V should be edited as integral parts of *Bocados*" (p. 75).

Sin desconocer la validez de estas tres versiones en la tradición manuscrita, insistimos sobre la existencia de dos redacciones, la primera editada por Mechthild Crombach (Bonn, *Romanisches Seminar der Universität*, 1971) más cerca



na al original árabe, con la que coinciden las versiones A y C de Taylor; la segunda, editada por Knust, coincidente con la versión B de Taylor, las cuales no se diferencian sólo por los siete capítulos iniciales añadidos. Hay aún diferencias más profundas: inversión del orden de capítulos: la segunda redacción antepones los "Dichos y hechos de Catalquius" a los de "Tad" y los de "Galieno" a los de "Gregorio"; omite el capítulo de los "Dichos y hechos de Asaron" (pp. 143-45, ed. Crombach), y si bien estas diferencias pudieron haber sido ocasionadas en el proceso de transmisión manuscrita, se ha reelaborado el cap. XXIII "Capítulo de los dichos de muchos sabios e non fallaron a ninguno d'ellos tantos dichos por que los possiessen capitulos apartada mente" (pp. 168-81, ed. Crombach; pp. 357-66, ed. Knust) atribuidos ahora al primero de los sabios que se menciona, *Proteus*:

*Bocados*  
(ed. Crombach, p. 168)

Capítulo de los dichos de muchos sabios e non fallaron a ninguno d'ellos tantos dichos por que los possiessen capitulos apartada mente.

Preguntaron a Proteus, que un ome que teña a su cabello tinto negro, porque lo fazle?, e dixo: Por que non le demandasen sabiduria de viejo.  
E dixo Pilint: el nescio, quanto mas bien ha atanto es mas feo.  
E preguntaron a Aristotiles: Quando es bueno de yazer con la muger? E dixo: Quando quisieres enflaquecer tu cuerpo.  
E preguntaron a Dimicratis, que en que era mas sabio que todos los otros sabios, e dixo: En que se que se poco.  
E dixo: El sabio contrallador es mejor que el nescio otorgador. E dixo un su discípulo: El nescio non puede ser otorgador, nin el sabio contrallador.  
Cativaron a Aseus, e un ome que lo querria comprar preguntole, de que linaje era. E dixo: Non demandes por mi linaje, mas demanda por el mi seso e por mi saber...

*Bonium*  
(ed. Knust, pp. 357-8)

Capítulo XXI. De los castigamientos de Proteus.

Proteus era del linaje de Oson, e fue muy sabio, e fizo muchos libros.  
E preguntaron a Proteus por un ome que tenia su cabello tinto e negro, porque lo fazia: e dixo: "Por que non le demanden sabidoria de los viejos".  
E dixo: el nescio quanto mas bien ha tanto es mas feo.  
E preguntaronle: "Quando es bueno de yazer con muger?" Dixo: "Quando quisieres enflaquecer tu cuerpo".  
E preguntaronle en que era mas sabio que todos los omes. E dixo: "En que se que se poco".  
E dixo: "El sabio contrallador es mejor que el nescio otorgador". E dixo un su deciplo: "El nescio non puede ser otorgador, nin el sabio contrallador".  
E cativaron a Proteus, e un ome que lo querria comprar preguntole: "¿De que linaje eres?" E dixo: "Non demandes por mi linaje, mas demanda por el mi seso e por el mi saber"...

Nos parece claro que existieron dos estados de recepción de esta obra muy diferentes. Para individualizarlos, denominamos *Bocados de oro* al más antiguo y

## NOTAS

cercano al original árabe; al segundo, *Bonium*, el cual, además de las diferencias ocasionadas por el proceso de transmisión manuscrita, refleja la participación de un reelaborador que decidió prologar la obra y echar mano a partes in ternas del texto.

### 8. Balance de ambas ediciones.

El establecimiento del texto de ambas obras, si bien hecho con una preocupación filológica escrupulosa, se resiente por el hecho de que Knust no cotejó las lecturas de los manuscritos con sus fuentes árabes. Harlam Sturm (*The Libro de los buenos proverbios. A critical edition*, The University of Kentucky Press, Lexington, 1970) realizó una nueva edición de la traducción castellana de la obra de Hunayn, tomando como texto base el ms. Escur. L.III.2 y corrigiéndolo únicamente con el ms. Escur. h.III.1. Pero a juicio de John K. Walsh (*Al-Andalus*, 41, 1976, pp. 355-84) una empresa de este tipo no es tarea tan sencilla. Una edición crítica de *Buenos proverbios* debe hacerse teniendo en cuenta, además de las copias fragmentarias, la fuente árabe y las interpolaciones de *Buenos proverbios* que hoy se sabe fueron hechas en la *General estoria*, en el *Pseudo-Séneca* del siglo XV y en la *Floresta de filósofos*. En cuanto a *Bocados*, como estudió Mettmann (1948), la edición de Crombach (1971) estableció el texto haciendo frecuentes referencias a su fuente árabe, además de aprovecharse del nuevo material descubierto.

### 9. Capítulo del filósofo Segundo.

Knust encontró también que la versión de *Bonium* se cerraba con el *Capítulo de las cosas que escribí por respuestas al filósofo Segundo a las cosas que le preguntó el emperador Adriano*. La tradición textual le presentaba una variedad de versiones en diversas lenguas. Knust consideró a las versiones europeas como procedentes todas de un texto original árabe al cual tradujeron y adaptaron. La descendencia de esa leyenda árabe en Europa se divide en dos ramas. Una hispano-latina en la cual incluyó una versión latina amplia transmitida por Videntius Bellovacensis en su *Speculum historiale*, Lib. XI, cap. 70 (Strassburg, 1473), y de ahí pasó a Konrad von Homborch y su *Libellus de vita et moribus philosophorum* (Köln, 1475) y a la *Prima Pars Historiarum Dom. Antonini*, Tit. VII, cap. IV (Lugdini, 1527) de Archipresulis Florentini. La versión breve co

responde a *Cesp. Barthil Adversariorum commentariorum, Libri LX, Lib. XV, cap. XVII*. Dentro de esta rama de la tradición se inscriben las versiones castellanas de Bonium y de la *Estoria de España*, cap. 196.

La segunda rama de la tradición (greco-latina) está conformada por la *Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi* y la versión griega publicada sin la parte narrativa por Lucas Holstenius en 1638 y en forma completa por Orelli en sus *Opuscula graecorum veterum sententiosa et moralia*, I (Roma, 1819).

Hoy sabemos que una nueva copia de la versión castellana se halla en el tantas veces aquí mencionado manuscrito P de la Biblioteca Universitaria de Salamanca.

#### 10. Las dos redacciones de La Donzella Teodor.

Entre los apéndices a sus *Mittheilungen*, Knust adicionaba un "Capitulo que fabla de los enxemplos e castigos de Teodor, la donzella" (pp. 507-17, con comentarios en pp. 613-30), relato que desde su llegada a la imprenta toledana de Pedro Hagenbach hacia 1498, y en Lisboa en 1658, recibió inúmeras impresiones en la Península, habiendo corrido inclusive como *libro de cordel* (vid una lista completa de las ediciones en *La historia de la donzella Teodor. Ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs Untersuchung und kritische Ausgabe der ältesten bekanten Fassungen von Dr. Walter Meißmann*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1962, pp. 18-23).

Knust observó que el texto de esta obra estaba colocado como un epílogo al de *Socados de oro*, conservado en el ms. Escur. h.III.6, fs. 118b-123b: "Der Text unser Ausgabe ist der bereits im Nachworte zu den *Socados de oro* beschriebenen Handschrift h-III-6 der Eskurialbibliothek entnommen, indem g und p Vergleichung herangezogen worden" (p. 629). Al cotejo realizado con los manuscritos g (Ms. BNM 17853) y p (Ms. BNM 17822), añadió las variantes del ms. Aa (actualmente sig. 9055) de la B.N.Madrid, al cual consideraba de poca importancia para el establecimiento del texto (p. 629).

El relato de uno de los tantos accidentes que tuvo con un bibliotecario nos podrá dar una idea más precisa de las dificultades que rodeaban la labor del filólogo en el importante proceso de la *recensio*. Don Octavio de Toledo, encargado por el gobierno en 1868 de catalogar la biblioteca catedralicia de

la ciudad, aseguró a Knust haber visto en alguno de los volúmenes de esa importante biblioteca una copia de la *Donzella Teodor*, aunque no habiendo anotado nada en su momento, por más que se esforzó, nunca pudo volver a saber en qué volumen se hallaba. El germano no dejó de buscar por su lado, pero, aunque revisó cuidadosamente el catálogo de dicha biblioteca, que se encontraba en la Nacional de Madrid, todos sus esfuerzos resultaron infructuosos. Así, debió renunciar a cotejar esa copia de la que tenía noticias. Este tipo de dificultades dieron ser continuas en su labor por tierras españolas. Pasados tantos años, la existencia del manuscrito toledano es todavía conjetural. ¿Estaba en lo cierto don Octavio? El moderno editor de la *Historia* (Mettmann, 1962), pese a ofrecernos una cuidadosa edición de las tres versiones de la *Donzella Teodor*, nada dice sobre este posible testimonio.

Además de estos manuscritos, Knust ofrecía noticias de la existencia de ediciones a partir de la de Zaragoza de 1540, indicando en notas a su estudio las diferencias de contenido entre unas y otras.

El intento de Walter Mettmann (1962) de establecer un texto de la *Donzella Teodor* tomó diferente rumbo. Mettmann observó tres versiones, todas conservadas en testimonios del siglo XV (1. Mss. m, g, p, h; 2. Ms. a; 3. incunable de 1498), que, aunque presentan diferencias entre sí, derivan todas de un único arquetipo (dto), traducción árabe del antiguo relato. La tradición posterior de este arquetipo se dividió en dos ramas, de las cuales resultan, de una, las ediciones BPM con sus grupos y el ms. a, y de la otra, las copias manuscritas mgph. Las ediciones BPM muestran tres estados diferentes del texto. En el primer estado, B amplía el primer examen de la doncella con un fragmento textual con consejos sobre economía y cuidado de la salud, clasificados según los meses del año, tomado del *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li, impreso por Pablo Hurus en Zaragoza, año de 1492. Las preguntas del tercer examinador están tomadas de las *Preguntas que el emperador Adriano hizo al infante Epítus*. El segundo estado, representado por el grupo P (Sevilla, Estanislao Polono, h. 1500?) posee otras variaciones: la enumeración de los conocimientos de la doncella se ha conservado más brevemente; en el primer examen se intercalan trozos sobre la constelación del zodiaco, también sacadas del *Repertorio de los tiempos*. Todas las ediciones posteriores a B agregan en el examen del médico nuevas consideraciones sobre el zodiaco (vid. *Apéndice 1* de Mettmann, pp. 65-73). El tercer estado, co

rrrespondiente al grupo H (Zaragoza, Juana Milian viuda de Pedro Hardayn, 15 de mayo de 1540) presenta nuevos añadidos de *Hadriano y Epitus* al final del primer y tercer examen (vid. *Apéndice 2* de Mettmann, pp. 73-6).

Luego de una minuciosa clasificación de los manuscritos y ediciones, Mettmann se inclinó por el incunable de 1498 como texto base para establecer su edición, relegando a *m* para la versión manuscrita: "Als Grundlage für eine Ausgabe kannte nach dem bisher Gesagten nur der Druck B, für den in B fehlenden Anfang und Schluss der Erzählung und die Zusätze der ersten Erweiterung P, für die zweite Erweiterung M, für die handschriftliche Version *m* herangezogen werden" (p. 31).

Mettmann editó las tres versiones de la *Donzella Teodor*. Por el lugar que otorga a cada una en su obra, parece ser que, para el filólogo germano, la versión más importante es la transmitida por B, que encabeza su edición, y en un segundo lugar las de *a* y *mgph*, que conforman los *Apéndices (Anhangen) 3 y 4*, junto a fragmentos de las ediciones que se apartan de B (*Apéndices 1 y 2*).

Las tres versiones reconstruidas por Mettmann han sido establecidas en vista a la edición de cada una de ellas, que, desde la de Hermann Knust y el estudio de don Marcelino Menéndez Pelayo ("La donzella Teodor. Un cuento de las Mil y Una Noches, un libro de cordel y una comedia de Lope de Vega", en *Estudios de crítica literaria*, t. V, Madrid, 1908, 129-89) se han venido utilizando indistintamente. Veamos que resulta del cotejo de cada una de ellas.

1. *Versión mgph*. Versión breve. Corresponde, como indicó Mettmann (1962, p. 76), a la antigua redacción del relato. En Babilonia un mercader compra una donzella pagando por ella "muchas doblas e muchos florines" (p. 76). Al poco tiempo el mercader se ve en apuros económicos y solicita consejo a la donzella sabia. Ella pide nobles vestiduras, afeites y ser llevada ante el rey Abomelique Almançor para ser vendida al precio de diez mil doblas de oro fino. La donzella descubre al rey todo su saber y éste, maravillado, manda llamar a los mayores sabios de su corte para que comprueben el saber de la donzella. Tres hombres letrados, un alcaquí, conocedor de justicias y leyes, un físico y un sabio en gramática, lógica y retórica interrogan a la donzella. La disputa alcanza su cúlmax en el enfrentamiento con el tercer sabio, Abrahen el trovador, cuya fama y preguntas lo hacen ser el más peligroso. La acción se enriquece con la promesa del sabio de entregar sus ropas en caso de ser vencido y, en el momento de cum

plirla, con su oposición a despojarse de sus paños menores. Finalmente, como premio, el rey da a elegir a la doncella entre quedarse en el palacio o casarse. Teodor decide casarse con el mercader. La frase de cierre del relato recuerda la de ciertos cuentos populares: "E casose con el, e fueron muy rricos dende en adelante para sienpre jamas" (p. 85).

2. *Versión a.* Copia fragmentaria del relato breve. Se inicia con el primer examen atribuido aquí al 'maestro sabidor de la ley e de los juyzios e del Libro de Dios' (p. 85). Amplía la primera pregunta ('que ordeno Nuestro Señor Dios sobre vos el día que nascistes', p. 85) con elementos cristianos. Adición a una pregunta sobre la castidad, eliminando aquella sobre los mandamientos y creaciones de Dios. El resto es similar a *mghp*. Finalmente, la doncella decide quedarse con el mercader. No se menciona para nada el casamiento, aunque esta diferencia pudo ser dada por la omisión del final: "E entonçe pregunto el rrey a la donzella sy queria quedar con el o sy queria yr con el mercador. E la donzella dixo: 'Señor, mas quiero yr con el mercador que me ha criado fasta agora'" (p. 89).

3. *Versión B.* Presenta una versión ampliada del relato. La narración está cargada de detalles. La acción se ubica en Túnez, el mercader es natural de los reinos de Hungría y la doncella es una cristiana de las partes de España. El mercader compra a la doncella en una plaza y pierde todos sus haberes en un naufragio. Es él quien decide venderla. Ella pide ser vestida, arreglada y ser llevada ante el rey Miramamolín Almançor para ser vendida por diez mil doblas de oro bermejo. El mercader va a buscar las ropas y afeites a casa del moro Mahuma, su amigo, a quien le explica su desgracia. Da gracias a Dios por lo que ha conseguido y regresa a su casa. El relato se detiene en precisiones narrativas previas al diálogo del rey con la doncella: cómo lograron entrar al palacio, conversación del mercader con Almançor sobre la doncella, etc. También se detallan los saberes de la esclava con más detenimiento que en las versiones anteriores. Tres sabios disputan con ella: un sabio en teología, otro en lógica, medicina, astrología y filosofía; el tercero, sabio en gramática, lógica y artes liberales. La disputa presenta ampliaciones y retoques. La disputa con el primer sabio se amplía considerablemente agregando elementos del *Repertorio* sobre las propiedades de los meses. El tercero, Abran el trobador, es aquí un judío. Se amplía esta parte con las *Preguntas*. El sabio formula más

acertijos que en las versiones manuscritas, pero se mantiene el hilo argumental. El final se aparta de las anteriores versiones. El rey pide a la doncella que le demande lo que ella quiera. Teodor pide que se le deje regresar con el mercader. El rey le regala mil doblas de buen oro y la deja libre. Con ello, la doncella saca al mercader de los duros trabajos a que estaba condenado.

Si consideramos la tradición manuscrita de esta obra hasta el siglo XV, observamos que las versiones manuscritas *a*, *mgph* y la impresa *B* (con su evolución posterior en una forma *M* y otra *P*) evidencian un proceso constante de adaptación y modificación del contenido paremiológico del relato tanto como de su forma narrativa, consecuencia de la existencia de una doble redacción de la obra. Las modificaciones hechas al relato en el siglo XV son más profundas que las realizadas en la doble redacción de *Bocados de oro*, ya que en la redacción del siglo XV se narra con más minuciosidad, se amplía el material sentencioso y se modifica la estructura del relato dividiéndolo en ocho capítulos. Entendemos que se hace necesario establecer precisiones terminológicas que distingan los diferentes estados por los que pasó esta narración. Designamos bajo el título genérico de *Donzella Teodor* a aquella traducción del cuento árabe que se hizo en el siglo XIII (*dto*), cuya forma sólo nos es conjeturable a través de las copias manuscritas *a* y *mgph*. Denominamos *Capítulo de la donzella Teodor* a la versión breve conservada en *amgph*, aunque es claro que la tradición manuscrita de *a* difiere de la de sus congéneres. Reservamos el título *Historia de la donzella Teodor* para la versión amplia de *BPM* y sus respectivos grupos, de texto bastante distante de *amgph*, fundamentalmente por los agregados hechos en el XV.

#### 11. Reflexiones a más de un siglo de su muerte.

Actualmente parece iniciarse en el estudio de estas colecciones una etapa en la que se presta mayor atención a las versiones manuscritas que a las fre cuentes reelaboraciones artísticas que estas obras sufrieron. Bien es cierto que si podemos marcar una característica distintiva de estas colecciones es la de presentar un corpus sentencioso que, aunque de carácter tradicional, es pro clive a la posibilidad de mutación, a la recepción de nuevos materiales o a su transmisión en forma fragmentaria. Los estudios orientados hacia este nuevo rumbo, que otorgan el mismo valor a cada modificación que opera la tradición, nos llevarán a conocer un aspecto todavía no explorado: la recepción de estas obras

## NOTAS

por sus contemporáneos y no ya la constitución de un ideal único texto originario.

Nuestro propósito de reconsiderar la labor crítica de Hermann Knust a la luz de las investigaciones que le sucedieron se originó en el relevamiento textual de algunas colecciones de sentencias. En el frecuente manejo de su obra, la figura del filólogo, que tan tempranamente introdujera el rigor científico en el campo textual, ha ido creciendo ante nosotros. No encontramos otro editor que por aquellas épocas basara sus ediciones en un conocimiento tan profundo y directo de la base documentaria. Para el campo hispánico su obra, vista en la perspectiva de un siglo de investigaciones, viene a marcar el comienzo de las ediciones científicas modernas, basadas en un sólido conocimiento de la tradición documentaria.

Las frecuentes equivocaciones con que se cita su obra (obsérvese la recurrente mención de una edición de Knust de *Poridat de las poridades en Jahrb. fur rom. und engl. Lit.* X, 1869, 153-72 y 303-317, que nunca realizó) parecen alejar su labor de nosotros y disminuir su importancia. No creemos, por el contrario, que su obra deba ser considerada por todo estudioso de la prosa castellana didáctica como punto final e insuperable, pero sí entendemos que es aún tierra fértil de donde pueden trazarse las nuevas direcciones de las investigaciones futuras.

HUGO OSCAR BIZZARRI

SECRET



# Noticiero Alfonsí

FAIRMOUNT COLLEGE, WSU

## NOTICIERO ALFONSI

VOL. 7, 23 NOVEMBER 1988  
(Order and Information Form)  
(US\$3.00 individuals/US\$5.00 institutions.  
Payable to: Noticiero alfonsí.)

Please send to/por favor envíe a:

Anthony J. Cárdenas, Editor  
Noticiero alfonsí  
Modern & Classical Languages & Literatures  
The Wichita State University  
Wichita, KS 67208 USA

El propósito de este noticiero reflejado en su título, *Noticiero alfonsí*, es el de formar un nexo oficial entre los estudiosos interesados en el gran legado que nos dejara Alfonso X, el Rey Sabio. El noticiero propone ser no sólo internacional sino interdisciplinario también.

El título en castellano *derecho*, en vez de *Acta Alfonsina*, se escogió finalmente con la idea de que tal forma representaría más bien los sentimientos del Rex litteratus por cuya obra se establece.

El primer número pretende incluir todo lo posible del trabajo erudito que se haya cumplido desde el primero de enero de 1980 hasta el 21 de noviembre de 1982. Ya que una inclusividad total es una meta ideal, se debe pedir aquí la indulgencia por cualquier falta de completa ejecución que se encuentre en las páginas siguientes. Cualquier omisión se corregirá en el segundo número del *NA* planeado para el 21 de noviembre de 1983. Sírvanse los estudiosos enviar añadimientos, correcciones, informaciones sobre trabajo nuevo, cumplido por cumplirse, etc. lo más pronto posible. Favor de entregar toda información posible. Será sólo mediante nuestra colaboración que el *NA* podrá ser una herramienta útil en el campo internacional e interdisciplinario de estudios alfonsíes.

El plazo arbitrario para inclusiones en el primer número ha forzado la exclusión de muchos estudios muy recientes y sumamente valiosos. Tal sería el trabajo por Ana Domínguez Rodríguez, por ejemplo, diligente investigadora de la miniatura alfonsí. Otros eruditos que podrían incluirse en esta categoría son Rafael Gómez Ramos, John Eiten Keller, Walter Mettmann, Jesús Montoya Martínez, Joseph T. Snow, y otros. Desafortunadamente se excluyen algunas valiosas tesis doctorales por nuevos investigadores alfonsíes.

Hay estudios completados antes del primero de enero de 1980 que deben ser incluidos en esta

*FACUNDO* (1845): EL PÚBLICO. LOS RECURSOS TIPOGRÁFICOS.

Una primera categoría para examinar el "estilo", nos la da el público. Hoy tenemos por establecido que al hacer literatura, ella se hace para alguien. Aún en lo de regustarse a sí mismo hay un lector más o menos imaginario o en potencia. El público varía. Hay escritores, desde aquellos que eligen reputaciones calladas o "posteridades" hasta los que buscan la expresa popularidad por cualquier medio. Nosotros queremos referirnos al público que regulaba *Facundo*.

Este objeto sociológico, el público, fue muy tenido en cuenta por Sarmiento en sus meditaciones. Lo fue, no solamente desde su puesto de periodista, sino como observador participe en funciones de espectador y crítico de teatro. Tanto es así, que algunos tramos de *Facundo* parecen revelar movimientos de contención, de freno en sus andaduras, no solamente para ajustarse al tema sino también al público.

Sarmiento en 1845 era hombre que había auscultado al público, lo había experimentado y estudiado teóricamente a través de Larra.

Figaro (en "Pobrecito hablador"), en son de chanza, aunque bien a fondo, sistematiza "con quien nos las habemos". Hace allí una indagación de la realidad como un trabajo actual "de campo" sociológico sobre ¿Quién es el público?

En él leemos: "Sígueme de mi casa ... a buscar al público a las calles, a observarle, y a tomar apuntaciones en mi registro acerca del carácter, por mejor decir de los caracteres distintivos de este respetable señor".

Sarmiento por su parte había observado que no todas las obras, así estuvieran escritas de acuerdo a los preceptos, eran gratas al gusto público. Dice: "en vano será que el escalpelo literario hallase todas sus partes sujetas a las severas reglas del arte, en vano que apareciese bajo la protección de un hombre esclarecido, en vano si no existe una emoción, si la platea bosteza, si las manos no se baten estrepitosamente".

También en O.C. (1887), II, p. 51, hay una discriminación del público ca llejero en su artículo "Chanfaina", como también en otro conocido artículo sobre Casacuberta, donde precisa las reacciones psicológicas del público frente a las diversas situaciones del drama comentado. Dice: "lo que atrae, que tiene al espectador con los ojos clavados en el moribundo, espiando sus menores movi mientos, las palpitaciones convulsas del corazón herido, los sufrimientos de la carne y las vibraciones de los nervios, aguardando en fin con inquietud ... en tonces el espectador sale de la tortura que ha estado macerando, frotando y desgarrando las fibras del corazón".

"Que ha de hacer el pobre actor para conmovir al público que está pidien do acción, emociones vivas, sorpresas y movimientos para interesarlo con largas y pulidas declamaciones, con una composición desnuda de intriga, y que se va arrastrando lentamente para producir una catástrofe final?".

Aunque olvidáramos este párrafo revelador por estar escrito para el tea tro y su público, aunque olvidáramos ciertos aspectos dramáticos que luego mos traremos en *Facundo*, la obra fue pensada en función del público, y el escritor fue frenándose, modelándola *ad-hoc*.

*Facundo* tenía como problema en su redacción, el público. Debía ir a la esfera culta pero también a la popular. Era un público heterogéneo que implica ba una limitación del arte. Si la obra fue escrita en Chile para hacer conocer la política de Rosas, debió ser escrita con preferencia para aquellos a quienes interesaba la política. Si la obra fue escrita para repetir y superar los "Apun tes biográficos", "que fue gustada por los inteligentes como composición lite raria", se tendría también este núcleo. Si se publicó en forma de folletín y este lo influyó hasta tipográficamente, apuntaba al público del folletín tam bién. Pero si debía atravesar los Andes y desparramarse por la Argentina debía tener en cuenta también este público. Si *Facundo* era obra que en etapa prenatal apuntaba a los medios universitarios no debió abandonar su autor totalmente aquella aspiración. Y si fue escrita "con el objeto de favorecer la revolución y preparar los espíritus", no descuidaba y tenía en primer plano el público de su partido.

Nuestro cálculo es de que había dentro de la Argentina en la época de *Facundo* unos diez mil lectores, de los cuales unos dos mil habían llegado a la madurez, si bien es conocido el fenómeno de la lectura colectiva tal como pasó con *Martín Fierro* en las campañas.

Seguramente que la cantidad y calidad de lectores presumibles impuso su régimen a *Facundo*, discerniendo su autor lo que se vea, lo que guste, lo que se entienda, lo eficaz, sacrificando en aras de esto algunas vanidades personales. Esto dio uno de los matices de *Facundo* en su estilo. Su autor no alardea como podría hacerlo, antes bien se ajusta, se frena teniendo como fin la eficacia del libro. Hace contrastes, remarca significaciones, es sorprendente, novedoso, sin "hacer" mayormente literatura a no ser en alguna señalada excepción.

Le envió ejemplares a Paz, a Varela, etc., y no dejó de sentirse halagado por la difusión: "no hai en Buenos Aires un federal de importancia que no lo tenga o no lo haya leído, i que circulen en la república más de quinientos ejemplares, no habiendo libro alguno quizá que haya sido más buscado i más leído allí".

#### *Los recursos del cajista*

Las ediciones en que hoy es generalmente conocido *Facundo* eliminaron casi totalmente algo que contribuyó a darle cierta originalidad y especialmente cierta eficacia por el énfasis que transmitía, a la vez que cierto timbre de folleto y de panfleto. Llamaremos a ese algo "Recursos del cajista".

En *Facundo* de 1845 no solamente es observable una cuidadosa distribución gradual de títulos sino un preocupado aprovechamiento tipográfico.

Concentradas en aquel tiempo las tareas de la prensa en muy pocas manos y en lugares funcionalmente escasos, debió seguramente Sarmiento conocer los rudimentos del oficio de tipógrafo y hasta tener algún "entrenamiento" en esos menesteres. Ricardo Rojas dice: "preparó para las marchas el equipo, y pues trabábase de su antiguo oficio, enseñó a cuatro tipógrafos a armar rápidamente las cajas, entintar las formas, imprimir 'a cepillo'"<sup>(1)</sup>. Así, a pesar de más de noventa erratas, *Facundo* salió impreso con ciertos recursos gráficos que contribuyeron a aumentar su eficacia. Impreso en lo que hoy llamaríamos cuerpo 8, resalta con cursiva los argentinismos, en versales las que necesitan ser exaltadas.

"... el título de GRANDE que le prodiga". (F 6)<sup>(2)</sup>

"... tal es el carácter de la MONTONERA". (F 74)

Otras veces aumentan los titulares, los aumenta por ejemplo en el conocido acróstico sobre la palabra "CLAMOR", para descender a un tipo intermedio entre

el titular y las versales en:

"... ¡ el gran pueblo argentino salud!".

"... la MONTONERA solo puede explicarse". (F 74)

Luego emplea cuerpo 12:

"Demos voluntariamente a los pueblos lo que más tarde nos reclamarán con las armas en la mano". (F 140)

Para retornar a las versales:

"¡RELIGION O MUERTE!". (F 157)

Habiendo empleado otro tipo muy grueso para resaltar:

"JUSTICIA, PAZ, JUSTICIA". (F 150)

"TERROR SANGRE BARBARIE". (F 150)

"... espera de la CIENCIA lo que otros aguardan de la fuerza brutal". (F 175)

"la FE salvará...". (F 175)

"MANCO BOLEADO". (F 177)

"... la INTELIGENCIA vence a la MATERIA, el ARTE, al NUMERO". (F 195)

"VIVA LA PATRIA, HONOR Y GLORIA",

y luego en más de cuarenta ocasiones a lo largo del resto de la obra vuelve a recurrir al espesor de los "cuerpos" para añadir matices significativos. Para sistematizar lo que ponemos bajo el rubro, recursos del cajista, diremos que los emplea de la manera siguiente:

- a) Anunciando la importancia de las diversas partes, capítulos, figuras o descripciones de la obra.
- b) La bastardilla señalando argentinismos o expresiones que desea remarcar.
- c) Expresando ideas elevadas y nobles de su programa.
- d) Remarcando lo que resulte repugnante.
- e) Remarcando estribillos para llamar la atención y hacer reaccionar a los lectores.

Nuestro tiempo ha abandonado los signos gráficos no alfabéticos y el curso de los tipos hasta reducirlos al mínimo en los libros. En *Facundo* fueron usados con profusión. Podemos reducir a dos las causas fundamentales de esta abundancia. Guillermo Ara<sup>(3)</sup> ha señalado claramente una: "el carácter episódico y la conveniente necesidad de estimular el interés del lector como se logra en las obras de Dumas, explican no poco el constante apoyo de la expresión exclamativa (¡¡¡Barranca Yaco!!!), interrogaciones retóricas, puntos suspensivos y todas las formas del diálogo vivo que importan la actualización dramática de su

## NOTAS

episodio". Volney también empleó este medio con abundancia, la recorrida rápida de la obra muestra el procedimiento tipográfico auxiliar. La causa, conseguir énfasis expresivo, eficacia ideológica.

EDUARDO BRIZUELA AYBAR

*Universidad Nacional de San Juan*

## NOTAS

- 1 Ricardo Rojas, *El profeta de La pampa*, Buenos Aires, Losada, 1951<sup>5</sup>, p. 378.
- 2 *F* designa a la primera edición: *Civilización y barbarie*, Santiago, "El Progreso", 1845.
- 3 Guillermo Ara, "Las ediciones de *Facundo*", *Revista Iberoamericana*, XXIII, n° 46.

---

---

# The Society of the Cantigueiros de Santa Maria

---

---

*President and Founder*  
JOHN E. KELLER  
University of Kentucky

*Vice Presidents*  
RICHARD P. KINKADE / University of Arizona  
THOMAS A. LATHROP / University of Delaware

The *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria* is the official journal of the Society and is to be published April and September. Orders, enquiries and correspondence regarding back issues, advertising, subscriptions, etc. should be addressed to Dr. Connie L. Scarborough, Department of Foreign Languages, Middle Tennessee State University, Murfreesboro, Tennessee 37130.

Articles should be addressed to the Editor, *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, Department of Spanish and Italian, University of Kentucky, Lexington, Kentucky. 40506. Manuscripts should be from 6 to 15 pages double spaced with margins of one inch, and should follow the general rules of the MLA Handbook. Send original and one copy of manuscripts, along with loose stamps, and a self-addressed envelope for return.

Subscription rates per year: \$5.00 for individuals and \$10.00 for libraries and other institutions.

.....

\_\_\_\_\_ I would like to become a member of the Society of the Cantigueiros de Santa Maria and receive the *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*. I enclose payment of \$5.00 for one year. (Make checks payable to the Society of the Cantigueiros de Santa Maria.)

\_\_\_\_\_ Enter our institutional subscription to the *Bulletin of the Society of the Cantigueiros de Santa Maria*.

Name \_\_\_\_\_

Address \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ ZIP/Postal Code \_\_\_\_\_

Mail this form and payment or institutional purchase order to:

*Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*  
Connie L. Scarborough, Managing Editor  
P. O. Box 468  
Middle Tennessee State University  
Murfreesboro, TN 37132

LA EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS DEL SIGLO DE ORO

*Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*, (Universidad de Navarra, 10-13 de diciembre de 1986), eds. Jesús Cañedo e Ignacio Arellano. Pamplona, EUNSA, 1987, 368 pp.

La edición y anotación de textos españoles de los siglos XVI y XVII es el tema de las ponencias presentadas y debatidas en el Seminario celebrado en la Universidad de Navarra los días 10-13 de diciembre de 1986<sup>(1)</sup>.

Los trabajos que constituyen las *Actas* son preferentemente ediciones y anotaciones de obras cortas: seis dedicados a textos en prosa y otros tantos a escritos poéticos, dos a teoría sobre aspectos de edición y una a bibliografía, y recogen los resultados de los debates sobre problemas concretos que se plantearon durante aquellos días<sup>(2)</sup>. Las posturas mayoritarias se sintetizan con gran agudeza en las "Observaciones provisionales" que cierran el volumen, basadas en las grabaciones del Seminario y redactadas por los editores, Jesús Cañedo e Ignacio Arellano.

Como ellos mismos señalan, las puntualizaciones finales no pretenden ser un conjunto de reglas absolutas, que resultarían imposibles de establecer por la formación propia de cada editor y la peculiar transmisión de los distintos textos<sup>(3)</sup>. Tampoco se intenta hacer una sistematización teórica, sino simplemente resumir algunas cuestiones que se reiteraron y en las que se llegó a un serie de acuerdos, que podrían ser útiles y clarificadores en el momento de realizar una edición.

Tres son los aspectos de la comunicación literaria en los que basan sus conclusiones: Texto - Editor - Receptor. Quizá conviene alterar el orden y pre



guntarnos ¿a quién se dirige una edición crítica?<sup>(4)</sup>. De la respuesta que se dé: especialistas, estudiosos y estudiantes, lectores en general, dependerán los criterios que deben adoptarse.

El resultado que reflejan las *Actas* es que el receptor del segundo grupo: estudiosos y estudiantes universitarios, es el más tenido en cuenta por los distintos ponentes. Con pocas excepciones<sup>(5)</sup>, parece ser éste lo suficientemente amplio y cualificado como para dirigirle una edición de tirada respetable y calidad científica. De hecho, es ya una realidad que la mayoría de las ediciones que llamamos "universitarias" se hacen desde esa perspectiva<sup>(6)</sup>.

El protagonista de la edición es el texto, que debe ser lo más cercano po sible a la obra creada por el autor, sin que ello conlleve modificaciones que lo falseen. Prevalece en el conjunto de exposiciones la tendencia a modernizar graffias, acentuación y puntuación, en los casos en que carezcan de relevancia. Conviene exponer los criterios elegidos al inicio de la edición y mantenerlos de modo coherente durante toda ella.

El editor trata de establecer la sintonía entre texto y receptor, y acep ta su responsabilidad de intermediario, en la que a menudo hay que tener en cuenta que junto a una actitud científica, la labor de crítica textual es un arte en muchos aspectos, como es el caso de la selección de variantes y formulación de conjeturas<sup>(7)</sup>. Editar, con frase de Frédéric Serralta, es siempre "traicionar", si bien "traicionar lo menos posible".

La mayoría de estas observaciones, por fuerza generales aquí, pueden rastrearse en los ejemplos concretos de edición que forman el grueso del volumen:

Ms. Soledad Arredondo edita un fragmento de la política *Carta al Serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII, Rey Cristianísimo de Francia* escrita por Quevedo el 12 de junio de 1635 y muestra de los escritos polémicos que surgieron tras la declaración de guerra de Francia a España.

Aunque la edición se ocupa solo de un fragmento de la carta, el planteamiento previo de la cuestión textual y los criterios de edición resultan muy sugerentes para realizar la edición completa. Analiza las ediciones anteriores de modo pormenorizado y ante las dificultades que presentan, la autora se inclina por acudir directamente a las fuentes impresas y manuscritas, que describe. Toma como base la edición príncipe de Madrid de 1635, con la que coteja el resto de

eemplares. La selección es en general coherente con el desarrollo explicativo anterior, si bien extraña que dé cuenta como variantes de lo que en realidad son errores de la copia de la Biblioteca Nacional de Madrid, de la que dice que consiste "básicamente en lecturas defectuosas de su modelo" (p. 22).

Moderniza graffas, acentuación y puntuación, así como el uso de las mayúsculas, excepto en los casos de Rey, Príncipe y Majestad que juzga relevantes en este texto político. Desarrolla las abreviaturas y numera los doce párrafos editados. Divide el aparato crítico en dos partes: variantes y aclaraciones léxicas e interpretativas. En el cuerpo textual, señala con letras las variantes y con números las notas explicativas.

Francis Cerdan, experimentado estudioso de Paravicino, propone en su ponencia los criterios que convienen a una edición actual de los Sermones de ese autor barroco, que nunca puso especial empeño en la publicación de sus obras. Se ocupa en concreto de la *Respuesta del Padre Maestro Fray Hortensio Paravicino sobre lo llcito o lo illeito de las pinturas lascivas*.

Su edición se dirige a un público universitario y se aleja tanto de la edición crítica erudita como de la de mera vulgarización. A partir de esta perspectiva plantea los criterios que le parecen más convenientes, ilustrándolos con ejemplos de esa obra.

Es partidario de modernizar la ortografía, con limitaciones en el caso de que afecten a valores fonológicos o a textos peculiares, como podrían ser la cita de un título, una frase aislada de un personaje histórico e incluso una definición tomada de un diccionario antiguo y reservada a las notas aclaratorias al texto.

Se detiene en el empleo de mayúsculas, cuya adecuación al uso actual de forma sistemática plantearía infidelidad al texto, porque son signo exterior de énfasis sobre palabras que se refieren a realidades que hoy pueden tener para nosotros un valor diferente. En los criterios de edición, que anteceden a sus trabajos, suele referirse a este asunto de la siguiente forma: "He procurado armonizar el uso de las mayúsculas, muy abundantes y caprichosas en las ediciones del siglo XVII". Sin embargo, es discutible que las mayúsculas se utilicen de modo arbitrario en ese siglo<sup>(8)</sup>.

Muestra su preferencia por modernizar la puntuación para presentar un tex

to asequible, aun en aquellos casos en los que el editor corra el riesgo de equivocarse. La comunicación de Guerreiro propone más adelante una solución a este problema.

El Sermón elegido, como las demás piezas de esta clase, no ofrece variantes, por lo que el aparato que acompaña al texto se refiere solo a notas aclaratorias, que conviene situar a pie de página. El autor indica también los casos en que no ha llegado a descubrir el sentido de un pasaje difícil, que deja abierto a futuras investigaciones<sup>(9)</sup>.

José Fradejas pospone en su ponencia los criterios de edición, para propugnar en las líneas iniciales la necesidad de profundizar en el significado y los orígenes de las obras literarias. Se ocupa de modo pormenorizado de la fuente de *La fuerza de la ley*, comedia de Agustín Moreto estrenada al parecer en 1651 y publicada por primera vez en 1654,

El origen se remonta a lecturas directas de Valerio Máximo o a traducciones de ese autor como la de Diego López, realizada por la Imprenta del Reino en Madrid el año 1647. La posible transmisión oral fue dando distintas versiones hispánicas, de las que Fradejas propone como fuente inmediata un romance de Juan de la Cueva impreso en *Coro febeo de romances historiales* el año 1588. El autor recoge y comenta los fragmentos de las distintas versiones, aunque no establece qué representación gráfica se les habría podido dar en el momento de la edición de la comedia.

Odette Gorsse se ocupa de la edición del *Vejamen que en esta Academia del Buen Retiro dio Batres, secretario* en 1637. Se trata de un fragmento de la edición que prepara el equipo del CNRS de Toulouse, dirigido por el profesor Robert Jammes. El trabajo completo son las dos *Academias burlescas* que se celebraron en el Buen Retiro los años 1637 y 1638. La primera consta de dieciocho asuntos poéticos y tres *Vejamenes*; la segunda de trece asuntos, tres *Vejamenes*, una *mojiganga* y una *comedia burlesca*. Los otros dos *Vejamenes* de 1637 correspondieron a Francisco de Rojas y Jerónimo Cáncer.

Gorsse describe en primer lugar los cuatro manuscritos del *Vejamen* que preparó Batres y elige uno de ellos como posible texto base de la edición, por ser el de mayor calidad. Indica a continuación las normas seguidas al transcribir. Moderniza el texto en cuanto a ortografía, acentuación y puntuación, excepto en los casos de relevancia fonética. A pie de página, el aparato crítico

incluye tres categorías de anotaciones, que no ocupan espacios independientes: variantes de los otros tres mss., observaciones sobre problemas textuales y a claraciones de aquellos pasajes o términos que a juicio de la editora, encierran dificultades de sentido. Los tres tipos de anotaciones siguen una única numeración correlativa, que también se les da en el texto. Este trabajo constituye una excepción en cuanto al tratamiento del orden de las notas y pienso que sería preferible distinguir los tres grupos, que tienen contenidos muy distintos<sup>(10)</sup>. El trabajo minucioso y erudito permite captar el difícil escrito elegido.

Henri Guerreiro edita el cap. XIII del "Libro primero" de *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán, escrito y publicado en 1604, entre la *Primera y Segunda parte de La Vida del Guzmán de Alfarache*. Tras referirse al innmercido descuido de la crítica por esta obra, testimonia la reacción positiva coetánea que produjo cuatro ediciones entre 1604-1622. Todo conduce a hacer deseable una nueva edición, que nos descubra los valores literarios del libro.

Antecedente a la edición anotada del cap. XIII una serie de criterios que se aplicarán a la obra completa, sobre la que trabaja en este momento. Describe las ediciones del siglo XVII y sienta la base textual en la príncipe sevillana de 1604, en la que debió participar el autor. Esto último no soluciona problemas como las erratas de imprenta, que deberá corregir el editor actual. Extraña en su edición la carencia de aparato crítico de variantes, que parecía anunciar la nota bibliográfica introductoria. Es partidario de modernizar la ortografía y basa este criterio en declaraciones muy interesantes del mismo Alemán. En lo relativo a la puntuación, Guerreiro asume la responsabilidad de editor al mismo tiempo que sugiere anotar a pie de página la puntuación de pasajes de especial trascendencia, con el fin de que el interesado pueda cotejarlos.

Apunta la posibilidad de crear nuevos párrafos cuando se dé "un núcleo de sentido lo bastante lógico y coherente en sí como para plasmarse en una unidad textual independiente" (p. 143). Así lo hace en seis casos. Las notas son de cuatro tipos: de índole filológica para facilitar la interpretación literal, de tipo erudito en las fuentes, históricas-biográficas y de naturaleza ideológica, capaces de aclarar la visión del mundo de Alemán. El aparato crítico lleva numeración corrida sin apartados en su interior. No incorpora notas de variantes.

José Romera Castillo trata en su ponencia de un aspecto previo a la tarea de fijación del texto: el análisis de las fuentes, en este caso de la *Patrona veinte* de Timoneda.

Concluye que no sería la novella XXIII 2 de *Il Pecorone*, ni el texto latino de las *Metamorfosis* o *El asno de oro* de Apuleyo, de forma directa tal como se ha dado en señalar, sino la traducción que de esta obra latina hizo Diego López de Cortegana (Libro X, caps. 1<sup>o</sup> y 2<sup>o</sup>), impresa por primera vez en Sevilla hacia 1525. Compara esta traducción con la versión italiana de Agnolo Firenzuola realizada en Venecia en 1550. El cotejo en forma de estructuras paralelas entre Cortegana / Timoneda da como resultado que esta *Patruvia* está "más cerca del plagio que de la tan usual *imitatio*" (p. 317) y apunta la posibilidad de que este seguimiento de fuentes demasiado fiel pueda extenderse a otras obras del mismo autor y aún a otros autores de la misma época. Sin embargo, debemos tomar esta afirmación última como hipótesis necesaria de confirmación.

Trevor J. Dadson inicia la serie de ponencias dedicadas a escritos poéticos. Plantea las dificultades textuales de los poemas de don Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas, derivadas de que nunca manifestó interés en publicar su obra y los dos manuscritos autógrafos que existieron hasta fines del siglo pasado, se dan hoy por perdidos. La noticia bibliográfica indica que conserva mos cuatro mss. de mayor fiabilidad y otros dos que podrían ayudar a la edición. El problema radica en que ninguno de ellos puede ser la base de todos o de la mayoría de los poemas. Para cada poema, las familias de mss. cambian de forma y apariencia, por lo que editar un poema se convierte en un trabajo único. Como consecuencia, en la mayoría de los casos es inútil intentar establecer un stemma para los códices, aunque existan algunas familias ligeramente asociadas<sup>(11)</sup>. Dadson elige seis sonetos que tuvieron gran difusión en la época. Antecede a todos ellos una detallada explicación de los textos usados. La edición de cada soneto sigue al encabezamiento de abreviaturas de mss. e impresos que contienen ese poema y han formado parte del cotejo. Moderniza graffas, acentuación y puntuación y se presenta limpia de signos críticos en el texto. El aparato crítico se divide en variantes y notas filológicas en relación con obras coetáneas<sup>(12)</sup>.

La ponencia de Christiane Faliu-Lacourt es un sugerente trabajo sobre la *Segunda Parte de la Silva de Versos ... de Lisandro* compuesta por Carlos Boyl, de quien traza una breve biografía, dedicada a la divina Menandra e impresa en la Imprenta de Miguel Prats de Valencia en 1600, con un solo ejemplar conocido. Plantea las reflexiones que suscitaría la edición crítica de uno de los poemas de la *Silva*, el "Soneto de Lisandro al retrato de una dama, cuyo nombre va en

cifrado". Las notas deberían detenerse en el acróstico con una posible identificación de Menandra con doña María Vique, la forma de letanía y su relación con la liturgia, la divinización pagana de la mujer amada que no deja resquicio a la ironía y responde a la elaboración artística del retrato de la dama idealizada. Incluye en apéndice el índice detallado de la *Silva* completa, cuya edición actual sería de gran interés.

Hans Flasche analiza el soneto "Si esta sangre por Dios hacer pudiera", incluido en el auto *Tu prójimo como a tí* de Calderón. Establece desde el inicio las semejanzas y diferencias, estas últimas poco estudiadas, con el anónimo "No me mueve mi Dios para quererte". La noticia bibliográfica cita los once manuscritos que lo contienen, aunque no realiza la edición crítica, que hubiera sido muy útil para establecer el cotejo de las distintas versiones<sup>(13)</sup>. Realiza el análisis desde perspectivas lingüísticas y también filosóficas y teológicas, deteniéndose en cada uno de los versos hasta desentrañar todos los aspectos de interés, dándonos el entendimiento cabal del soneto.

Robert Jammes apunta en su trabajo un ensayo de edición de las *Soledades* de Góngora y se ocupa en concreto del principio de la *Soledad segunda*, vv. 1-360, que ha sido poco estudiado por la crítica. Prescinde del problema de edición en cuanto a las variantes, que son menos numerosas que las de la *Soledad primera* y se fija en la resolución nada fácil de los problemas interpretativos. Tras discutir los distintos tratamientos que tuvo el texto por parte de los comentaristas anteriores, propone un tipo de edición que contenga además del texto poético la versión en prosa, capaz de resolver dificultades de primer grado, y notas para explicar aspectos puntuales. La edición proyectada, de la que da un fragmento representativo, lleva el texto de Góngora en la parte superior de las páginas impares, con la versión en prosa en la mitad inferior, y enfrente, en la página par anterior, sitúa las notas. La presentación visual permite captar la unidad de la edición y facilita comprender una obra difícil.

Michel Moner se ocupa en su estudio de la discutida atribución de parlamentos en el soneto gongorino "A la Mamora, militares cruces". El poema carece de precisiones sobre la identidad de los interlocutores. Además, la ausencia de signos demarcativos o su distribución anárquica según las variantes, dificulta la identificación de las voces y, por tanto, impide la comprensión total del significado del soneto.

Moner analiza las opiniones críticas anteriores, refutando con agudeza las conclusiones a las que se había llegado. Defiende otra lectura en la que sería el caballero quien interviene en los tercetos —las estrofas más problemáticas—, con lo que todo el poema toma nuevo sentido.

José Miguel Oltra traza en su trabajo las notas previas para la edición de una serie de romances editados en el siglo XVI, divergentes en su origen y en el tratamiento que dan al hecho de la elección polémica del sucesor de Alfonso I el Batallador.

Confronta los textos de las tres versiones: "La Campana de Huesca", "Navarros y aragoneses" y "Deo gracias, devotos padres". En cada una de ellas, comenta las variantes de las ediciones que las integran. Por tratarse de romances históricos, se refiere a documentación que explica los mismos hechos. A través de un proceso en que la historia mezcla datos reales con legendarios y de la posible existencia de un cantar de gesta hoy perdido, Oltra manifiesta el contexto cultural que dio origen a este tema llamado a tener larga descendencia literaria.

La ponencia de Kurt y Roswitha Reichenberger plantea los problemas teóricos para una edición dramática y toma como base el magnífico volumen *Editing the comedia*, editado por Frank P. Casa y Michael D. McGaha en 1985, del que reseñan de modo eficaz las cinco contribuciones que contiene.

Tras la descripción crítica, los autores señalan algunas cuestiones que son incumbencia del editor: conocimiento lo más amplio posible del material existente y necesidad de establecer ediciones a partir de un texto base con un aparato crítico suficiente pero no excesivo. Defienden también el interés que tendría un mayor acercamiento entre la teoría y la práctica editorial, así como la elaboración de una terminología común para todos.

Kurt Spang se refiere precisamente a este último punto y trata en su ponencia de proponer una serie de términos que se adecuen a fenómenos textuales ya conocidos, pero faltos de clasificación sistemática. En esa línea trata diferenciaciones como la de "texto-cotexto" que pueden resultar orientativas para todos los editores.

Pablo Jauralde Pou aporta un cuidadoso trabajo bibliográfico sobre las ediciones póstumas de Quevedo, realizadas entre 1645 y 1670.

## NOTA-RESEÑA

Antecede a la relación de éstas un planteamiento en el que el autor indica que su estudio debe superar el significado técnico de la palabra bibliográfico, y tener siempre en cuenta su contenido literario.

Desde esta nueva perspectiva, resulta interesante la descripción que incorpora de noticias fechadas en esos años, en las que el mismo Quevedo aporta datos de su quehacer literario y editorial, de los que Jauralde extrae conclusiones que permiten saber con bastante exactitud cuál fue la intervención del autor en la edición de sus obras.

La diversidad y calidad de cada uno de los trabajos permitirá al lector interesado en cuestiones de edición de textos solucionar algunos interrogantes al mismo tiempo que plantearse otros. Es evidente que la complejidad del tema hace imposible agotar todos sus aspectos, aunque subyacen en las ponencias actitudes que coinciden en lo esencial, guiadas por los principios rectores que sintetizan quienes se ocupan de la edición impecable de este volumen.

MARIA LUISA LOBATO

*Colegio Universitario de Burgos  
Universidad de Valladolid*

## NOTAS

1 Organizado por el Departamento de Literatura Española Medieval y del Siglo de Oro de la Universidad de Navarra y de la Universidad Asociada al CNRS de la Universidad francesa de Toulouse-Le Mirail (UA 1050).

2 El Seminario incluyó también ponencias sobre textos teatrales, recogidas en el volumen 37 (1987) de *Critición*.

3 Acerca de la variedad de perspectivas en el enfoque de la crítica textual, cfr. la bibliografía -muy sintetizada- que cita A. BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 339-340.



4 Cfr. Las respuestas que dan a esta cuestión L. IGLESIAS FELJOO, "La contri-  
bución de Jñuregui en las justas poéticas del Colegio Imperial por la canoniza-  
ción de San Ignacio y San Francisco Javier (con algunas notas sobre la edición  
crítica de textos clásicos)", *Serta Philologica*. Fernando Ldaaro Carreter, Ma-  
drid, Cátedra, 1983, t. II, pp. 259-274, y F. SERRALTA, reseña a "Las comedias  
de Antonio de Solís: reflexiones sobre la edición de un texto del Siglo de Oro",  
*Críticón*, 34 (1986), 159-174.

5 K. y R. REICHENBERGER proponen algunos criterios que deberían tenerse en  
cuenta para las ediciones dirigidas a especialistas de la crítica textual, *vid.*  
en estas *Actas*, p. 280, n. 9.

6 Entre ellas, cabría destacar la ed. del *Buscón* de F. de Quevedo, realizada  
por F. LAZARO CARRETER, Universidad de Salamanca, 1965. En su introducción sien-  
ta premisas muy importantes para la crítica posterior; *vid.* pp. lxxvii-lxxviii.

7 Así lo presenta también G. MOROCHO GAYO, "Panorámica de la crítica textual  
contemporánea", *Anales de la Universidad de Murcia*, 39 (1980-81), 3-25. *Vid. es*  
pecialmente la p. 20.

8 M. LAUNAY defiende que el desorden en su uso es sólo aparente y examina las  
reglas que subyacen a su empleo en "La majuscule. Remarques sur l'usage de la  
majuscule dans les imprimés de la première moitié du XVIIe. siècle en Espagne.  
Plaidoyer pour une réhabilitation", *Les Langues modernes*, 5-6 (1971), 92-109.

9 Así por ejemplo, la n. 16 referida sin duda a los cuarenta mártires de *Se*  
baste le ha podido ser descifrada por F. M. VEGA, según mis noticias.

10 Tal suele ser la práctica más común. *Vid.* los ejemplos que aporta en *facsf*  
mil A. BLECUA, *op. cit.*, pp. lxxviii-xciv.

11 Cfr. también el minucioso y reciente trabajo de C. GAILLARD, "Poesías atri-  
buidas al conde de Salinas", *Críticón*, 41 (1988), 5-66.

12 Sobre la redacción de notas, cfr. I. ARELLANO, "Anotación filológica de tex-  
tos barrocos: el *Entramés de la vieja Muñatonos*, de Quevedo", *Notas y estudios*  
*filológicos*, [1], 1984, 87-117.

13 En relación con la necesidad de cotejar todos los mss. en el momento de la  
edición crítica, *vid.* A. DAIN, *Les manuscrits*, Paris, Les Belles-Lettres, 1964,  
pp. 154-176 especialmente.

*Editing the "Comedia"*. Edited by Frank P. Casa and Michael McGaha. Michigan, 1985 (Michigan Romance Studies, V), 8 pp. s.n. + 161 + 3 s.n.

Los editores, en el Prefacio, destacan la necesidad de estudios teóricos, como los que ahora ofrecen, que planteen los problemas fundamentales del arte y la ciencia de editar la comedia de los siglos de Oro ya que cualquier esfuerzo por analizar la de Lope, Tirso, Calderón y otros, resultará inútil sin ediciones no sólo respetuosas del texto escrito por aquellos autores sino también del utilizado en las representaciones, de ahí que la tarea de editar comedias sea urgente y gratificadora. Sin embargo, *Editing...* supera la propuesta de su título y cumple más que eficazmente la intención de Casa y McGaha.

La primera colaboración es de Arnold G. Reichenberger, "Editing Spanish *Comedias* of the XVIIth Century: History and Present-Day practice" (1-23). La presentación sintética de las principales fuentes bibliográficas y de los distintos tipos de edición en que han llegado hasta nosotros las comedias constituye una excelente introducción al problema textual: las obras editadas en esa época -'editar', por cierto, no implicaba ninguna crítica, era sinónimo de 'publicar' - se ofrecen como 1) parte de colección de obras de un solo autor 2) parte de colección de obras de varios autores 3) publicación sola, independiente, a la que se otorga el calificativo de 'suelta', que significa *edición suelta*. Esencial fuente de información bibliográfica y biográfica sobre la comedia y sus autores es el *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (Madrid, 1860) que fue reproducido dos veces (London, 1968 y Madrid, 1969) y no ha sido superado. Considera A.R. las tres posibilidades: 1) Se dedica especialmente a las *Partes* de comedias de Lope (que aparecen desde el volumen I, Valencia, 1604, al XXV, Zaragoza, 1647; de todos ellos, excepto XXI y XXIII, hay más de una edición, de distintos lugares y épocas, e implican los consabidos problemas de crítica textual); después, presenta el caso de las de Calderón de la Barca, menos numerosas en relación con las lopescas: sólo 9 vols. publicados por Vera Tassis "su mayor amigo" que, no obstante, igualmente entrañan confusiones y dudas. Más tarde, a mediados del s. XVIII, Fernández de Aponte ha de reproducirlos pero, según La Barrera "invirtiendo completamente el orden de las piezas" (recuérdese, acotamos, el significativo título -aún vigente- de un estudio de principios de este siglo: "¿Conocemos el texto

verdadero de las comedias de Calderón?", cf. Toro y Gisbert, en BRAE, a. V, t. V, octubre de 1918, c. XXIV, pp. 401-421, 531-549 y a. VI, t. VI, febrero 1919, c. XXVI, pp. 3-12, 307-331); finalmente, se refiere a colecciones de otros autores, como la enigmática *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina, recogida por su sobrino don Francisco Lucas de Avila*, Madrid, 1635, que contiene algunas obras de autenticidad dudosa. 2) Colecciones de obras de varios autores. Simón Díaz en su *Manual* enumera 39 de estas colecciones publicadas entre 1609 y 1796, que no sólo incluyen comedias y autosacramentales sino también entremeses y otras piezas cortas. Hay que destacar, sin embargo, las *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* de 48 partes (1652-1704) y las *Comedias de diferentes autores* (1611-1652). 3) en cuanto a las 'sueeltas' —que respondieron a la demanda del público lector— se ofrecían sin encuadernar, de 16 folios con o sin colofón. Nunca puede asegurarse previamente el menor o mayor grado de importancia que pueden tener: la crítica textual debe no relegarlas y considerar su significación en la historia del texto.

Se refiere después A.R. a los manuscritos y a la evaluación de la transmisión textual entre 1600 y 1800: afirma que, en principio, un ms. no constituye, por el hecho de serlo, una autoridad de más peso que un impreso salvo en el caso del autógrafo, o, hablando estrictamente, del manuscrito holografo escrito totalmente y firmado por el mismo autor. Somos afortunados en cuanto a Lope ya que se conservan 43 mss. autógrafos, aunque no todos hayan merecido buenas ediciones; con respecto a Calderón, hay 418 mss. dramáticos, de los cuales 24 son autógrafos (algunos, parciales; no todos firmados, etc.). A.R. plantea el problema: la aparición reciente de unas pocas ediciones de comedias autógrafas; el descubrimiento de manuscritos ignorados, como los encontrados en Checoslovaquia en 1959 —*El gran duque de Gandía*, por ejemplo, fue publicado en 1963—; la gran incógnita acerca de manuscritos de comedias y autosacramentales calderonianos tal vez sobrevivientes... Por otra parte, el autógrafo puede ser una copia limpia o con correcciones del mismo autor o ajenas, del productor teatral, a veces, y tampoco puede asegurarse que ese autógrafo fuera la versión más auténtica. De modo que hay que ser muy cauteloso ante el texto en cuanto a su seguridad y a su autoría; hay que procurar saber, además, la procedencia del texto base de los impresos conocidos teniendo en cuenta que muy raramente ese texto es el intacto autógrafo. En el mejor de los casos es el original que usaron los comediantes o copias surgidas de la representación misma como fueron las copiadas por los "grandes memo

rias" que asistían a varias representaciones y anotaban lo que recordaban logrando textos casi completos. Esta realidad conocida crea problemas que debe analizar todo aquel que quiera estudiar el texto de una comedia del Siglo de Oro, sobre todo si se tiene en cuenta que el autor no solía intervenir en la impresión de su obra y ni siquiera conservaba copia de ella. Por eso es sospechosa aun la declaración de que está "sacado de los originales" porque cabe preguntar ¿qué originales?

El problema de la atribución a un autor o más precisamente, la comprobación de la autoría, juzga Reichenberger que no es de importancia fundamental ya que la comedia es una empresa colectiva, comparable al romancero, y por ello los textos se modifican a través de tiempo y espacio. De todos modos, es un aspecto más que el editor debe aclarar para el mejor ajuste de los criterios a aplicar.

Bajo el título "Scholarship and Editorial Practices, 1800-1975", A.R. concreta cabalmente los propósitos de su trabajo ("Editing Spanish Comedias") por que después de una cuidada síntesis de los preliminares de la crítica moderna, desde las primeras historias literarias de comienzos del XIX, deteniéndose en la obra crítica fundacional de Marcelino Menéndez Pelayo, realiza una prolija presentación de las ediciones modernas que merecen ya el calificativo de críticas: la primera edición crítica de una comedia es, como bien se sabe, la de Morel-Fatio quien, en 1877, publicó el ms. autógrafa de *El mágico prodigioso*, aun que incompleto ya que Calderón no escribió el final. En el estudio de las ediciones más importantes según orden cronológico, quizá esté el aporte personal más valioso de A. Reichenberger por las anotaciones críticas que introduce en sus comentarios a las que agrega su propia experiencia en la edición de obras de Vélez de Quevedo (1956) y Lope (1963 y 1973). En base a esa experiencia, A. Reichenberger describe la metodología modelo para la edición crítica de una comedia del Siglo de Oro y caracteriza la presentación editorial de la misma en todos sus detalles de elaboración. Alude al Prof. Flasche buscando entre los fondos de las bibliotecas españolas material para su vastísima investigación calderoniana. Hoy debemos añadir a las citas bibliográficas de A. Reichenberger los trabajos últimos del maestro de Hamburgo —aun que ahora en Bonn—, entre los que, desde luego, sobresalen las monumentales *Concordancias* de los Autos Sacramentales junto al anuncio de la muy próxima aparición de las *Concordancias* de

las comedias del mismo Calderón de la Barca. A esto hay que sumar también la extraordinaria tarea de Kurt y Roswitha Reichenberger que con su actividad editorial de Kassel tanto contribuyen al serio conocimiento del teatro de la Edad de Oro, en particular a través de excelentes ediciones críticas (v. nuestras notas y reseñas de la labor de los tres eruditos en *Incipit*, VI (1986), 223-256 y VII (1987), 204-213).

Al Prefacio y la primera colaboración que cumplen eficazmente su función introductoria, siguen dos trabajos específicos destinados a mostrar aspectos metodológicos para la edición de la comedia española y que, en conjunto, integran un auténtico manual práctico para esta actividad: William F. Hunter, "Editing Texts in multiple Versions" (24-55) trata especialmente de la metodología a aplicar en el caso de un texto del que se conocen varias versiones y del modo en que puede aplicarse el llamado método genealógico o estemático; Don W. Cruickshank, "The Editing of Spanish Golden-Age Plays from early printed Versions" (52-103) profundiza el problema editorial de la comedia áurea explicitando la metodología a usar para reintegrar el texto de una comedia a partir de sus primeros impresos. El profesor de Exeter, W. Hunter, formado en la rigurosa escuela de E. Wilson, pone a disposición de los lectores toda su experiencia en ediciones calderonianas al presentar una clara introducción al método estemático como guía práctica de trabajo con los textos: manuscritos e impresos. Señala la importancia de conocer previamente el período vital de la historia del texto; es decir, el lapso de composición, edición y reedición del que proceden los testimonios hoy conocidos en base a los cuales podemos acercarnos a la versión original. El autor reflexiona sobre este período de la historia textual de las piezas teatrales del Siglo de Oro y advierte que suele ser corto, el más extenso es el de la obra calderoniana que comprende unos cien años por el interés póstumo que suscitó. Si bien es dudoso el número de manuscritos de una comedia circulantes en el período de transmisión activa, lo es menos el de los impresos. Los estudios realizados hasta ahora permiten asegurar que las versiones existentes derivan de un número limitado de textos. Hunter observa sensatamente que "las técnicas de análisis de variantes y recensión estemática no están cerradas a un sistema de suficiencia propia de la crítica textual" (28), ellas mismas dependen de todas las otras numerosas pericias y recursos de explicación que los editores deben adquirir (paleografía, bibliografía, filología, estilística, psicología humana, historia de la época, etc.). Quanto mayor sea el margen de dichas pericias y áreas de cono

cimiento que logre el editor, mayor será la posibilidad de, aplicando las técnicas editoriales apropiadas, llegar a constituir un texto crítico final. El editor, al utilizar todos los datos que haya podido reunir, es quien debe decir cómo será la edición final que se propone obtener: si pretende copia fiel de una versión existente (la *princeps* u otra edición de valor especial) con correcciones en las notas al pie o incorporará las enmiendas al texto, si utilizará graffias modernas o antiguas, etc. La conocida experiencia editorial de Hunter le permite ilustrar ejemplarmente los diversos tipos de problema que de terminan la resolución última de un editor sobre este punto: "sólo con la reconstrucción de la historia de las versiones podremos comprender la historia y aún la naturaleza de las variantes individuales, especialmente donde hay coincidencias en el error, variación progresiva, corrección y confluencia" (32). Abordando el tema específico de su colaboración, el autor presenta los axiomas básicos de una metodología empírica de crítica textual: por ejemplo, cuando una copia se hace a mano aparecen variantes que la peculiarizan como tal y así una copia puede ser distinguida de otra; el texto de un arquetipo puede ser transmitido sin cambios y así las copias retienen los rasgos de su ejemplar de procedencia. A partir de estos enunciados, W.H. maneja las posibilidades de establecer relaciones entre los testimonios conocidos y esboza los estemas posibles y el modo de utilizarlos en el trabajo ecdótico. Cuando hay varias versiones que se ofrecen con antepasados comunes exclusivos es posible utilizar las lecciones de estos grupos textuales para identificar el texto de antepasados perdidos, las "versiones inferenciales". Ramas genéticamente distintas de la familia textual implican lecciones alteradas procedentes de su antepasado común exclusivo. El factor vital en la clasificación de versiones es la dirección de la variación. Para establecerla, el editor puede valerse de uno de los elementos de análisis, ya sea gramatical, semántico, estilístico, gráfico, bibliográfico, histórico, etc. por el que se podrá mostrar que una lección es anterior a otra. Las advertencias de Hunter denotan, como ya se ha dicho, su larga experiencia y constituyen verdadera reflexión metodológica: tales sus observaciones sobre el proceso de crítica textual cuya meta es la selección de las lecciones individuales para constituir finalmente el texto pero sin olvidar que esas lecciones pueden tener una historia diferente de la totalidad de la versión y no ser pauta para el tratamiento de otras lecturas por lo que hay que analizarlas en combinación con otras versiones. El foco debe ser puesto en el relativamente

estable concepto que tenemos del arquetipo. El estema se induce y confirma por varias líneas de análisis porque éste recoge los tipos fundamentales de relaciones genéticas de las versiones y no de las variantes. En esto radica el valor de control que el estema ejerce en la etapa de fijación del texto porque cualquier manipulación especial de lecciones o emiendas del texto transmitido deben ser vistas a la luz de la historia y la relación de las versiones del texto resumidas en el estema. Son muy valiosas las páginas que el autor dedica a definir los conceptos de *variante*, *versión* (versión literal, versión terminal), *conflagración*, *contaminación*, *estema*. Es muy útil aclarar ideas sobre estos conceptos y a través de ellas, Hunter hace consideraciones sobre la labor crítica en la que debe prevalecer, fundamentalmente, el buen juicio del editor. La *recensión* estemática no es una panacea, por lo que cada editor debe desarrollar el *modus operandi* que mejor convenga al texto objeto de su trabajo; no obstante, W.H. agrega una serie graduada de principios prácticos para el registro y manejo de variantes en grupos genéticos y latentes con los cuales puede comenzar a construir el estema: éste presentará esquemáticamente los tipos fundamentales de relación genética entre las versiones de un texto. De las versiones disponibles inferimos la existencia de otras versiones comunes que permiten remontarnos en el estema hacia los arquetipos. El estema no implica, sin embargo, poder asegurar la confiabilidad de las versiones conservadas para la que hay que tener en cuenta demandas de sentido y métrica, consideraciones estilísticas y coherencia con el *usus scribendi* del autor. La aplicación mecánica de los procedimientos estemáticos no generará automáticamente el texto final. El editor, y no el método, produce el texto final.

En cuanto al trabajo de Don Cruickshank, como Hunter, asigna importancia básica al conocimiento del proceso de transmisión del texto. En el logro de la forma más próxima a la que finalmente aprobó el autor, el punto de partida es uno o más manuscritos, parcial o totalmente de mano del autor y, o, uno o más impresos corregidos o aprobados por el autor. D.W.C., sin desear la consideración de las fuentes manuscritas, se ocupa preferentemente de la tarea con *primeros impresos*. Así enumera los siete pasos en que puede graduarse dicha tarea hasta llegar a la nueva edición. Como *propedéutica* a la caracterización y evaluación relativa de los testimonios impresos disponibles, D.W.C. describe claramente el proceso de impresión de las piezas teatrales en el Siglo de Oro, que ayuda a la descripción correcta de cada uno de los ejemplares como *impreso indi-*

vidual. Una comedia era raramente publicada antes de que se agotara la posibilidad de su representación. El autor había vendido la comedia a los representantes y éstos introducían modificaciones a su arbitrio, de modo que el texto que finalmente llegaba a la imprenta podía ser el original o una copia del original o una copia corregida para su representación y podría ocurrir que el autor interviniera en la revisión de cualquiera de las formas de ese texto (original primero, copia, copia con modificaciones) y la corrigiera sobre su original—si lo conservaba—o sobre su recuerdo del original, o corrigiera el texto en una nueva versión. Este largo proceso de transmisión puede registrarse hoy por la existencia de varias versiones de una misma comedia que proceden de manuscritos de distintas etapas de ese proceso que fueron acogidos por la imprenta. Posteriormente, como las imprentas no disponían de tantos tipos como para componer un volumen, apenas lograban componer de una vez más de ocho páginas en cuarto (2 pliegos). Así se explican muchas características en ocasiones extrañas, de algunos impresos conservados. D.W.C. explica detalladamente la manera de constituir el "cuarto sencillo" y el "cuarto conjugado" y cómo se corregía el texto, fase totalmente a cargo del impresor. Las posibilidades de cometer errores en este largo proceso de impresión eran infinitas y no todos fueron corregidos o advertidos en fe de erratas.

El problema de identificación de ediciones se complica por las ediciones "pirata", las adulteradas y aquellas que reúnen "sueatas" para formar volúmenes de muy diversa constitución. Desde luego, para abordarlo se requiere aguda observación y perspicacia en el estudio de los impresos antiguos. D.W.C. instruye sobre las evidencias tipográficas como camino seguro para descubrir la fecha real e impresor de un libro, remitiendo también a los excelentes trabajos de Jaime Moll, en los últimos años.

La segunda mitad de la extensa contribución de dedica a tratar los siete puntos a cumplir para la edición de una comedia del Siglo de Oro y que enuncia al comienzo de la exposición. El primero está destinado a determinar las relaciones entre los impresos conocidos; el segundo trata la existencia de versiones inferidas, que suelen detectarse por evidencia textual, a veces de origen gráfico. El tercer paso es la identificación de la versión a usar como base de la edición. Para esto ayuda el conocimiento adquirido sobre estilo y hábitos del autor con la lectura lo más amplia posible de su obra, también el creciente número de concordancias, estudios métricos y análisis lingüísticos sobre obras



del Siglo de Oro y, fundamentalmente, son de interés las investigaciones que, analizando la ortografía, puntuación, mayúsculas y tipos de imprenta utilizados, procuran establecer el grado de intervención editorial del compositor en la impresión de la obra. Sólo con estos auxilios podrá detectarse todo tipo de problemas textuales. El cuarto paso consiste en la ubicación de otras versiones del texto que resulten aptas para la corrección del texto base. Las versiones más útiles son las que no están lejos del original pero cuya línea de procedencia es divergente de la del texto base. Es de destacar en cada uno de los pasos la ilustración que D.W.C. hace con ejemplos propios expuestos con claridad y concisión magistrales. Hay recomendaciones excelentes, fruto de su meditada experiencia, vg. las relacionadas con la emienda cuando, ante un lugar estragado, el editor debe proceder. Así aconseja: 1) las modificaciones del texto base no se harán con ligereza, 2) no hay que adoptar lecciones de otra versión sin saber en qué medida esa lectura integró la versión y si merece crédito de autoridad, 3) cuando confluyen dos lecturas de aparente igual autoridad, es mejor adoptar la legitimidad por otras ocurrencias en la obra del autor, 4) si el editor concluye que la lección correcta no aparece entre las lecturas sobrevivientes, debe considerar al menos qué mecanismos produjeron el error, 5) si es inexplicable, forzosamente tiene que replantearse el problema. La cautela ante la emienda debe ser extremada. Sexto y séptimo pasos atañen a la edición misma y a veces dependen de circunstancias financieras; se refieren a qué tipo de edición se realizará, y extensión y clase de aparato editorial. Al respecto, D.W.C. aporta utilísimas observaciones, por último da consejos prácticos para la confección del original que el editor entregará a la imprenta, disposición del texto y notas, bibliografía y referencias internas de ella a lugares del texto y modo de presentarlas.

Para cerrar la reseña de estos dos importantes trabajos de Hunter y Cruickshank con su eficaz normativa, podemos recordar una máxima editorial enunciada por D.W.C.: "el buen sentido compone las fallas de principios". Es decir que lo que no puede compensarse es la ausencia de sensatez, debe existir unida a una metodología precisa.

Las tres colaboraciones reunidas en la última parte del volumen están dedicadas a temas específicos que completan a la perfección el propósito de los editores. Son ellas: de Victor Dixon, "The Uses of Polymetry: An Approach to

Editing the *Comedia* as Verse Drama" (104-125) más el aporte de Vern G. Williamsen, "A Commentary on 'The Uses of Polymetry' and the Editing of the Multi-Strophic Texts of the Spanish *Comedia*" (126-145) y el de J. E. Varey, "Staging and Stage Directions" (146-161). Ya en el primer estudio del volumen, Reichenberger destaca la radical función que el verso cumple en la realización final de una comedia, es el sustento mismo de la palabra como expresión lingüística del espectáculo teatral. Para un editor es clave muy importante en la restitución del texto, para un director es centro de la puesta en escena y de la representación misma, para los actores es la apoyatura básica del gesto y del movimiento escénico, instrumento fáctico de la oralización del texto. Dixon subraya la importancia del teatro español como texto para oír, especialmente hasta que con la inauguración del teatro del Buen Retiro empieza a cobrar más relieve el aspecto visual. De hecho, el verso, su escansión, la rima y, en conjunto, su estructura métrica proporciona criterios objetivos para la restitución del texto; más aún, la versificación puede ser un criterio para resolver la autoría de una pieza. La estructura poética de la comedia coincide con su estructura dramática, y una ilumina y esclarece a la otra. Varey examina los problemas de edición de la comedia española desde la perspectiva de su representación y puesta en escena en los corrales de comedias y en el escenario de la Corte. Sus reflexiones son valiosas y tienen como antecedente sus minuciosos trabajos sobre las representaciones y teatros en Madrid en la época de los Austrias. Es posible establecer por el texto que conocemos si la pieza está destinada a un corral de comedias; así, el de *El mágico prodigioso* que se conserva en el ms. autógrafo, es crito para la representación de Corpus en Yepes (1637) difiere en sus indicaciones escénicas del texto del impreso (*Escogidas* XX, de 1663); es evidente una reescritura para adaptarlo a otra circunstancia. Justamente, las acotaciones deben ser consideradas por el editor como elemento objetivo para fijar la distancia que separa los testimonios conservados del original, de manera que pueda establecerse la división en actos y cuadros, la visualización de la acción, especialmente si se sospecha la omisión de indicaciones del autor. Si la edición de una comedia presenta siempre problemas textuales de variantes y lugares difíciles, las acotaciones ofrecen también sus dificultades específicas que no pueden ser descuidadas.

Desde luego, los temas propuestos posibilitan numerosos asedios más y de hecho conocemos ya estudios parciales que complementan magníficamente los tra

bajos enumerados y los citados en ellos. Permítasenos, no obstante, insistir en la importancia incalculable del *Manual Bibliográfico Calderoniano* de Kurt y Roswitha Reichenberger; en la utilidad permanente del *Manual de crítica textual* de Alberto Blecuá; en las sugerencias tan variadas dadas a conocer en el *Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro* realizado en Pamplona en diciembre de 1986. En esa ocasión, entre muchas ponencias de interés, nuevamente los profesores de Kassel plantearon "Problemas para una edición crítica"; Kurt Spang propuso "Hacia una terminología textual lógica coherente"; Hans Flasche presentó la "Edición y anotación de un texto calderoniano (a base de once manuscritos)"; María Luisa Lobato expuso sobre "El 'Entremés de la Pandera', transmisión de un autógrafo calderoniano", uno de los reflejos de su vasto conocimiento del teatro menor, género que no ofrece hasta ahora muchas ediciones confiables...

Basten, pues, estos pocos ejemplos para esbozar la múltiple bibliografía de los últimos años en la que, sin duda, *Editing* ocupará lugar especialísimo. En suma, el libro reseñado constituye en la actualidad un valioso instrumento, imprescindible no sólo en lo que a editar la comedia áurea se refiere sino que su lectura previa es pertinente para cualquier tarea seria de crítica textual: sus editores merecen el agradecimiento de todo estudioso.

LILIA E. F. DE ORDUNA  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Consejo Nacional de*  
*Investigaciones Científicas*

## DOCUMENTOS

### NUEVO FRAGMENTO DEL LIBRO DE LOS BUENOS PROVERBIOS CONTENIDO EN EL MANUSCRITO EN MADRID 9428

Pocas colecciones de sentencias elaboradas en el siglo XIII han alcanzado la popularidad del *Libro de los buenos proverbios*. Alfonso el Sabio, habiendo ordenado su traducción del árabe, lo incluyó entre los materiales historiográficos utilizados para narrar la vida de Alejandro en la *General Estoria*, parte IV (la obra volvió a ser utilizada por la historiografía en *El Victorial*, caps. 19-21. Vid. John K. Walsh, "Versiones peninsulares del 'Kitāb ādāb al-falāsifa' de Hunayn Ibn Ishaq. Hacia una reconstrucción del *Libro de los buenos proverbios*", *Al-Andalus*, 41, 1976, 355-384). También el rey don Jaime I de Aragón se interesó por esta obra, influyendo en la elaboración de su *Libre de sabiesa* (sobre el particular, vid. Lloyd Kasten, "Several observations concerning *Lo Libre de Saviesa* attributed to Jaime I of Aragon", *HR*, II, 1934, 70-3). En el siglo XV, se utilizaron secciones de *Buenos proverbios* en una colección de dichos atribuidos a Séneca, contenidos en el ms. Escur. S.II.13, y en los dichos de San Bernardo de la *Floresta de filósofos* (vid. Walsh, *loc.cit.*, pp. 365-69 y 375-78; Foulché-Delbos "Floresta de filósofos", *RH*, 11, 1904, 5-154). Sin embargo, pasado el umbral del siglo XV, el interés por esta colección merió sepultándose en el olvido, hasta que en 1868 Hermann Knust estudió la obra y ofreció una edición en sus *Mittheilungen aus dem Eskurial* (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 141, Tübingen, 1879, pp. 1-65 y 510-37). A partir de entonces poco es lo que se ha hecho. Una nueva edición a cargo de Harlam Sturm (*The "Libro de los buenos proverbios"*. A *Critical Edition*, Lexington, The University of Kentucky Press, 1971)

sobre la base de los manuscritos escurialenses, poco hizo avanzar sobre lo realizado por Knust (*vid.* reseñas de H. Sieber, *MLN*, 88, 1973, 405-6; B. Russell Thompson, *RR*, 65, 1974, 151-54; J. Culsoy, *RPh*, 27 (1973-1974), 441-43; pero en especial la de J. M. Sola-Solé, *HR*, 42 (1974), 92-4, que marca las fallas más importantes de la edición —entre ellas ignorar parte de los trabajos de Knust y desconocer la copia fragmentaria salmantina—).

Actualmente podemos informar que una copia fragmentaria se conserva copia da en el ms. BNM 9428 (fs. 18r-20v), que se suma a los cuatro textos ya conocidos de la obra (Mss. Escur. L.III.2 y h.III.1, BNM 17.814 y Biblioteca Universitaria de Salamanca 1763), como un agregado final de una versión de *Flores de filosofía* (este manuscrito, con una descripción muy somera, fue ingresado al B00ST 3 bajo el asiento 1614).

El manuscrito contiene: 1) fs. 1r-18r, *Flores de filosofía*, con el orden de capítulos alterados (Leyes IV, V, VII, VIII, IX, X, XI, [interpolo un capítulo foráneo], XII-XXI, XXXVII, [interpolo otro capítulo], XXVII-XXXI, XXII-XXIV, XXXII); 2) fs. 18r-20v, fragmento del *Libro de los buenos proverbios*, corresponde a los capítulos (sigo la división propuesta por Sturm) VI, VIII, XI, XII y partes finales de la obra; 3) fs. 21r-27v, *Carta del rey don Pedro que le envió un mozo del andaluzia*; 4) fs. 28r-32r, *Carta de San Bernaldo enviada a un noble caballero de cura e agora de cosa de familia de gobernar e regir*; fs. 32v-51v, *Secreto de los secretos*.

Transcribimos a continuación el fragmento esperando sirva como incentivo para nuevos estudios textuales sobre esta obra.

HUGO OSCAR BIZZARRI

SECRET

## DOCUMENTOS

Ms. BNH 9428

[ff. 18r-20v]

[Fol. 18r] (IN2.) Aristotiles, fiijo de Finones [sic], el mitomato, el pobre ser-gente de Mjcaforis, fiijo del rrey alto & onrrado, apris et de to rre [sic] Plato<n> filosofo la filosofia q<ue> es cabesca [sic] de to-dos los saberes. Et los ensen<n>amientos buenos so<n> el fruto de -los ente<n>dimje<n>tos & co<n>clusio<n> de -los sesos. Co<n> el pe<n>samjent<n>to agudo alça om<n>e co<n>sejo a -las coytas graues. Et co<n> ma<n>sedu<n>bres puede om<n>e mejor auer las cosas q<ue> dema<n>da. Ca co<n> la palabra bla<n>-da dura el amor en -los coraçones. Et co<n> homjldat se a-caba<n> todas las cosas. Et co<n> el espacio de -la volu<n>tad faze om<n>e vi-da sabrosa. Otrosi cu<n>ple-se el alegria co<n> fablar el om<n>e en su lugar co<n> rrazo<n>, et cresce el prez & la ensalça. & co<n> la me-sura viene la amjatat. Et co<n> la homjldat cresce el amor. [fol.18v] Et co<n> la castidat cresce<n> los buenos fechos. Et co<n> el bie<n> fazer es el sen<n>orio. Et co<n> la justia ve<n>çe om<n>e sus enemigos. Et co<n> el sofrir creçe<n> los ayudadores. Et co<n> la ma<n>sedu<n>bres se sirue om<n>e de -los coraçones de -los otros. Et co<n> fazer om<n>e onrra a -todos gana no<n>bradia de bo<n>dat. Et co<n> la lealtad dura la erma<n>dat. Et co<n> la v<er>dat creçe la bo<n>dat. Et para<n>do om<n>e mie<n>tes en -las cosas puede om<n>e dep<ar>tir om<n>e buenos exe<n>plos. Et los dias faze<n> a -los om<n>es maestros en -las cosas. Et q<ua>ndo bie<n> sabe la me<n>gua deste mu<n>do q<ua>l es en<n>ade su bo<n>dat. Et co<n> la salud ujene el sabor del comer & beuer. Et co<n> la coyta es la mala vida, et turba<n>-se los otros bienes. Et por negar om<n>e el bie<n> & la m<er>çed co<n>ujene q<ue> pierda om<n>e el bie<n> & la amjttad del q<ue> ayna se ensan<n>a. Ayna se tuelle el om<n>e san<n>udo, & es peligro p<ar>a su co<n>pan<er>o. Et el aleg<r>e & pagado sie<n>p<re> es onrrado maguer sea pobre. Et el escaso sie<n>p<re> es aujltado maguer sea rrico. Et la p<r>oue [sic]

p<re>se<n>te. Et en dezir om<n>e no<n> se nada es me<n>guado  
saber. Et el rrecodir ayna faze a om<n>e errar. Et el pe<n>sar  
om<n>e en -las cosas muestra-se segu<n> deue ser. Et el gra<n> vso  
aguza el ente<n>dimje<n>to. Et el bue<n> ente<n>dimje<n>to escusa  
vn linaje. Et el temer om<n>e a Dios es vestido de -los sabios et  
la ypocrisia es vestido de -los torpes. Et el auer vida co<n> el  
sandio espe<n>sa es del coraço<n>. Et q<ui>e<n> mucho se trabaja  
en muje-res par es de loco. Et trabajar-se om<n>e de -lo pasado es  
p<er>diçio<n> del t<i>enpo. Et el q<ue> se mete en gra<n>des  
peligros aue<n>tura su alma. Et por desear om<n>e mucho bie<n>  
gra<n>des man<n>zillas. Et el sofrir es fuerça & ardimje<n>to de-  
lo q<ue> om<n>e q<ui>ere. Otrosi es esfuerço de coraço<n>. Et el  
amjgo del torpe es engan<n>ado. Et el q<ue> se mete en aue<n>turas  
a -las vezes desfallesçe. Et el q<ue> se conosçe no<n> se pierde  
entre los om<ne>s. Et q<ua>ndo fueres ensen<n>ado callate. Et el  
q<ue> no<n> p<ru>eua su saber no<n> puede ser q<ue> seguro sea  
q<ue> no<n> le faga [fol. 19r] mala torpedat. Et q<ui>en se  
esfuerça non se arrepie<n>te. Et q<ui>en se aue<n>tu-ra si escapa  
no<n> se arrepie<n>te, p<er>o uee-se en gra<n> afrue<n>ta. Et  
q<ui>en se apresura mas q<ue> no<n> deue engan<n>a-se. Et el q<ue>  
pe<n>so estorçio & el q<ue> pregu<n>to ap<ri>so. Et el q<ue>  
q<ui>ere llevar lo q<ue> no<n> puede en p<ru>euas no<n> ha fin. El  
vso es rrey sobr<e> todas las cosas del mu<n>do. Et todas las  
cosas del mundo se puede<n> acabar sino<n> las naturas. Et en -to-  
das las cosas del mu<n>do puede om<n>e fazer arte si no<n> en  
joyzio. El q<ue> sabe<n> q<ue> es sabio todos los ojos le cata<n>. Et  
co<n> el seso & co<n> el a-sosegamje<n>to cu<n>ple om<n>e mager  
no<n> sea rrazonado. Et qujen fallo la fin de -la coyta escuso le  
de mucho pregu<n>tar. Et en coy-tar se om<n>e por la coyta de su  
amjgo es mas loado q<ue> en darse a espaçio. Et en ser om<n>e  
sofrido en las coytas es mas loado et mas sesudo q<ue> si se  
q<ue>xase. Et no<n> ha cosa por q<ue> ta<n>to pierda om<n>e el  
bie<n> & la m<er>çed com<mo> por ser durable en mal fazer. Et el  
sobir asen<n>orio es graue. Et el desçender a -la vileza es

rrehez.

{IN2.} Este es el ayu<n> tamje<n> to de siete sabios de greçia. Dixo el rrey Mero [sic]: ¿Ay algu<n> om<n>e q<ue> sepa las cosas q<ue> no<n> p<er>esçe<n> & que p<er>esçe<n> [sic]? Sabet uerdadera me<n>t q<ue> lo q<ue> no<n> p<er>esçe q<ue> no<n> se encubre nada. Et fallo q<ue> q<ui>en no<n> cobdiçio q<ue> fue seguro. Ca nu<n>ca fue om<n>e cobdiçioso q<ue> nu<n>ca folgase nj<n> fuese seguro. Dixo otrosi fuese el saber de Dios en -los sesos de -los om<n>es no<n> s<er>ia su seso co<n>plido. Dixo el om<n>e ot<r>o: Co<n>ujene q<ue> punemos o de somos ant<e> q<ue> q<ue>ra-mos saber onde son los otros. Dixo el ot<r>o: Mal esta aq<ue>l q<ue> esta en man<er>a de saber q<ui>en es. Dixo el ot<r>o: Aq<ue>l q<ue> amare su alma no<n> dexa de fazer aq<ue>llas cosas q<ue> sabe q<ue> buena<s> le sera<n> mayor me<n>te pues q<ue> sabemos q<ue> este mu<n>do no<n> es durable, et q<ue> auemos de pasar del al ot<r>o q<ue> es v<er>dadera cosa. Dixo el [fol. 19v] otro: Por amor deste co<n>ujene q<ue> se allegue om<n>e a -los sabios q<ue> mucho aprendiero<n>. Dixo el otro: Yo no<n> se q<ue> vos digo mas q<ue> se q<ue> beuj & biuo en -este mu<n>do en muchos peligros et en mucha coyta, p<er>o se q<ue> saldre ayna mucho della malo de mj grado.

{IN2.} Dixo Aristotiles: La le<n>gua de -la torpedat en algunas razo-nes es mas razonada q<ue> la del sesudo. Et si no<n> fueres sesudo & dezidor sey callado & oydor. Et el mal co<n>pan<n>ero es pieça de fuego & ensen<n>a-mje<n>tos de -los biuos & de -los q<ue> v<er>na<n>. Et no<n> mo-rio q<ui>en buen<n> no<n>bre dexa, et dixo palabras de sapie<n>çia por q<ue> lo aya<n> emje<n>te. Et q<ui>en se demostro apriso. Et q<ui>en se q<ui>so faz<er> ente<n>dido, ente<n>dio. Mejor es callar q<ue> dezir palabra errada. Et no<n> libra om<n>e nj<n> le estuerçe della el gra<n> rreguardo nj<n> el



fuyrme<n>to della, q<ue> hermosa cosa es la medida en todas las cosas. ¡O q<ue> fea cosa es la desmedida en todas las cosas! El rregimj<ent>o de -la vida es el buer<n> ensen<n>amje<n>to. Et el sen<n>or de las cosas es el buer<n> rrecabdo. El q<ue> vio su cosa et cato lo q<ue> le avernja o q<ue> le acaesçeria sobr<e> ello. Buer<n> co<n>sejo no<n> se puede fazer menos de tres cosas. La p<ri>mera, ser ma<n>so & sabidor de -las cosas. La segu<n>da, ser de buer<n> rrecábdo. La terçera, pe<n>sar en -las cosas q<ue> puede<n> ser et q<ue> puede [sic] venjr por aq<ue>llo q<ue> pe<n>sara. La mejor sapie<n>çia de -los bien<e>s es callar. La mas alta cosa es el saber om<n>e q<ue> taman<n>o es su estado & qua<n>to es su poder & su seso & su saber. No<n> ha cosa q<ue> tama<n>a p<ro> te<n>ga a om<n>e [sic] no<n> se echar a -la bie<n> anda<n>ça deste mu<n>do nj<n> fazer por ella. Dixo Socrates: Estos so<n> los q<ue> [fol. 20r] nu<n>ca pierde<n> cuydado: el vno es el auariçioso, el otr<e>o es el q<ue> esta co<n> los sabios, et el q<ue> no<n> lo es. Et quien en -su poder su poridat encubre su fazienda de -los om<ne>s. La le<n>gua v<er>dade-ra mayor es al om<n>e q<ue> auer. Q<ui>en se q<ui>ere auer por sesudo tie-ne<n> los om<ne>s por loco. Q<ua>ndo ujeres q<ue> los om<ne>s todos son ygu-ales no<n> ay amjgo ni<n>guno. Et el q<ue> mucho se faze a -los om<ne>s no<n> puede ser q<ue> no<n> se aco<n>pan<n>e a -los malos. Por ha menester el om<n>e q<ue> se allegue a -los om<ne>s co<n> medida, et q<ue> se aluc<n>gue del-los co<n> medida. El cuydado & la q<ue>xura costrinie<n> los coraçon<e>s assi com<mo> las otras enfermedades costrinie<n> al cuerpo. Qua<n>to mas cobdiçia om<n>e la muerte a -otro ta<n>to mas le -da -la vida. Et si no<n> alçare om<n>e las cosas com<mo> las cobdiçia co<n> espaçio & co<n> ma<n>sedu<n>br<e> no<n> ha cosa co<n> q<ue> las pueda om<n>e alca<n>çar. El sofrir co<n>sume todas las cosas. Quje<n> mucho se apresuro mu-cho entropesço. Et en -el seguramje<n>to segura se om<n>e de no<n> en-tropeçar. Et los sesos et los ensen<n>amje<n>tos son de Dios. Et es cosa q<ue> se gana om<n>e por si. Et sienp<re> se teme del q<ue> aborresçe su

coraçõn en [sic] -este muñdo es enganoso p(ar) a los que  
 son de buen rrecabdo et p(er)dida de -los que son sandios. Et  
 no ha en -la vida sino duas cosas o -ser sabio o dezidor, o  
 callador o rretenedor. Et no sabe el yerro que es si  
 no por el mal que le viene. Et se teme del yerro fasta  
 que sabe que es a que viene despues de -el, se cono-  
 ce el yerro si no el que erro. Et por ende muchas vezes yerra  
 omne segu(d) derecho co(n) la lengua por el serujcio del  
 coraçõn. & rrehez es mas de dezir omne su aleg(ri)a que su  
 coyta & su laze-rio. Et dixo Socrates: No oremos  
 bie(n) ninguno si no de Dios. Et dixo vno de sus discipulos:  
 ¿Pues nos por que [fol. 20v] dudamos de yr aquel donde nos uen  
 todo bien? Et vio Socrates leuar vna mujer a enterrar & yua  
 sus companeras fazer duelo por ella. Et dixo: El mal del mal se  
 duele. Dixo Socrates a -sus discipulos: En aquel es el saber  
 co(n)plido. Et aquel puede se dezir sabio ente(n)dido el que  
 no cae en -el lago [sic] de -las mujeres. Ca el que cae en su  
 rred çerçena se las alas a nu(ca) le cresce [sic]. Pasa-ua  
 Socrates & vio lo vna mujer, et dixo co(n)tra ot(ra) su  
 co(n)pan(a): Ves que feo viejo. Et oyo Socrates, & dixo: Si  
 no fueses de -los espejos viejos oruje(tos) verias lo que en  
 m(j) derecha me(n)te. Dixo Aristotiles: No ha cosa que ta(n)to  
 abilde a omne com(m)o faz [sic] ferimje(n)to et rretener -la  
 muerte que fizo. Dixo Socrartes: Todo omne que su saber  
 ue(n)çe a sus versos cae en vergue(n)ça & en fa-ll(en)çia. Q(ue) en  
 da passada a -las cosas da folgura a -su coraçõn. Et dixo Dio-  
 genes: No pongas culpa a -Dios en -el yerro que tu fizie-  
 res. Et que te ama por rrazo(n) de alguna p(er)deras su amor  
 que n-do lo oujeres acabado. Dixo Plato(n): Mas ligera cosa es de  
 mouer lo que dado que de que dar lo moujdo. Dixo Arjstotiles:  
 Mas sabio es el que njega -lo que sabe que el que muestra  
 lo que no sabe. Dixo Alutis no ha cosa ata(n) fuerte  
 com(m)o adexar a omne en su voluntad. Dixo Sado: Q(ue) en ma(n)da  
 su seso ma(n)da su san(a). Dixo Farfoles: Que el que tiene

*Incipit, VIII (1988)*

co<n> lealtad tiene se co<n> el ag<ra>bamje<n>to; & del q<ue> su  
le-altat escapa so<n> muchos sus enemjgos. Dixo Fatalor: El amj-go  
de todo om<n>e es su seso, et su enemjgo es su torpedat. Dixo  
Fartoles: El q<ue> guarda su le<n>gua cresce en sus ayudadores.  
Dixo Tolomeo: Gra<n> pesar faze a om<n>e ser aborrido. Dixo  
Diogenis: El plazo es seguramje<n>to de la espera<n>ça. Dixo  
Me<n>guerio: Q<ui>en en-cubra su poridat su escoge<n>çia es en su  
mano. Dixo Varigisa: Q<ue>l a -q<ui>en as menester p<re>çiar te ha  
poco. Dixo Lota: Mejor es a om<n>e encobrir lo q<ue> vio q<ue>  
afirmar lo q<ue> dubda.

[FIN DEL FRAGMENTO]

SELECCION DE ROMANCES Y RIMAS INFANTILES  
RECIENTEMENTE DOCUMENTADOS EN LA TRADICION ORAL  
(PROVINCIA DE BUENOS AIRES - ARGENTINA)

En los meses de febrero y abril de 1988 llevé a cabo un trabajo de campo en la provincia de Buenos Aires, distrito de Magdalena, con la finalidad de recolectar romances hispánicos vigentes en la tradición oral de la zona.

Este rastreo en un área pequeña tenía el objetivo de observar las modificaciones producidas por el fluir tradicional desde las últimas documentaciones, en la década del 40, hasta la actualidad, y agregar estas observaciones a un estudio totalizador sobre el Romancero Tradicional Argentino, que realizo como becaria del CONICET, bajo la dirección del Dr. Germán Orduna (véase "El romance del Palmero: cinco siglos de supervivencia a través de sus fijaciones textuales", *Incipit*, VI, 1986, 49-69 y "Supervivencia del romance tradicional español en la literatura folklórica argentina", *Hispanic Journal*, IX, 1987, 101-106).

La encuesta directa a los portadores de la tradición arrojó resultados enriquecedores, tanto para la documentación de materiales folklóricos literarios de diversas especies (romances, canciones de cuna, canciones infantiles, milongas en décimas, coplas, relaciones, supersticiones, anécdotas, floreos, dichos) como para el ajuste de la técnica de interrogatorio, de acuerdo con las características del medio sociocultural (en líneas generales utilicé el modelo de encuesta propuesto por Joanne Purcell en *El Romancero hoy: nuevas fronteras. 2º Coloquio Internacional*, ed. Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel Armistead, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 72-73).

La descripción de las particularidades de esta recolección, que espero completar en futuros trabajos de campo, y la clasificación adecuada de las especies reunidas, forman parte de una tarea que se encuentra aún en elaboración, integrando un proyecto mayor que es el Romancero Tradicional Argentino (RTA). Esta obra reunirá todos los romances de origen hispánico documentados en nuestro país, dispersos en publicaciones varias, a lo que se sumarán los materiales inéditos, procedentes de trabajos de campo.

En estas páginas me limito a presentar una selección de los romances y rimas infantiles documentados en el distrito de Magdalena, a los que sumo otros textos transmitidos en copia manuscrita por una alumna de la Carrera de Letras de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, María Mercedes Rodríguez Temperley, quien ha hecho algunas calas en el sur del Gran Buenos Aires.

Los textos van acompañados de breves referencias de documentación, y las transcripciones musicales de los pocos poemas que me fueron cantados (la mayoría fueron recitados por los informantes) estuvieron a cargo de Miguel Ángel García, Prof. Nac. de Música, quien me acompañó en los dos viajes, y en este momento está completando una investigación sobre folklore literario musical en la misma zona, auspiciada por el Fondo Nacional de las Artes.

## 1. Romances

### 1.1. Las señas del esposo

(Este es el tipo romancístico más difundido en la tradición argentina. Aparece en todos los cancioneros regionales reunidos en la década del 40: *Cancioneros* de Juan Alfonso Carrizo, *Romancero* de Ismael Moya, etc.; y aflora con el mismo ímpetu en rastreos recientes en la tradición oral —véase *Incipit*, III, 1983, 197-200 y VII, 1987, 161-164).

#### 1.1.a. Romance de Isabelita

*Estaba la Isabelita en la puerta del cuartel  
esperando que llegara el teniente coronel.  
Llegó y le dijo, ¿por quién espera usted?  
Espero por mi marido que es teniente coronel.  
Si no me da otra seña no lo puedo conocer.*

DOCUMENTOS

*Mi marido es alto y rubio,    alto y rubio como usted,  
en la punta de la espada    lleva las señas del rey  
y en el casco del sombrero    el retrato de Isabel.  
Ese hombre que usted dice    lo mataron hace un mes  
lo mataron siete moros    en el campo aragonés.*

.....

*Siete años he esperado    otros siete esperaré,  
si no viene a los catorce    monjita me meteré.  
y a las dos hijas que tengo    monjitas las meteré.*

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 9 de abril de 1988.

Informante: Guadalupe Montero, c. 35 años, española, de Sada (Galicia).

Ocasión de aprendizaje: juego infantil en su ciudad natal.

1.1.b.

*Estaba Catalina    sentada junto al mar  
mojando los pies en la frescura    y viendo las aguas pasar.  
En eso pasó un soldado    y lo quiso detener.  
Deténgase usted, soldado,    que una pregunta le haré.  
¿No lo ha visto a mi marido    en una de esas batallas?  
Su marido no lo he visto    ni sé qué señas tendrá.  
Mi marido es alto, rubio,    vestido de aragonés  
y en el puño de la espada    lleva la seña del rey.  
Por los datos que me ha dado    su marido muerto está,  
en una de esas batallas    su marido ha muerto ya.  
Siete años lo he esperado    siete más lo esperaré  
si a los catorce no llega    yo de monja me entraré,  
y a mis dos hijas mujeres    conmigo las llevaré,  
y a mis dos hijos varones    a la patria los entregaré.  
Catalina, Catalina    sin poderme conocer,  
si tú quieres esta noche,    en tus brazos dormiré.  
Aquí se acaba la historia    de esta infeliz mujer,  
que estando con su marido    no lo supo conocer.*

Lugar: Temperley, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 28 de septiembre de 1988.

Informante: Alvaro Rodríguez, 47 años, argentino.

Ocasión de aprendizaje: aprendió la versión de su madre.

1.1.c. Romance de Catalinita

Estaba la Catalina sentada bajo un laurel  
mirando la frescura de las aguas al caer.  
De pronto pasó un soldado y lo hizo detener.  
Deténgase, buen soldado, una pregunta le voy a hacer:  
¿Usted ha visto a mi marido en la guerra alguna vez?  
Yo no he visto a su marido ni tampoco sé quién [~ cómo] es.  
Mi marido es alto y rubio tan buen mozo [~ más o menos] como usted,  
y en la punta de la espada [~ sombrero] lleva escrito San Andrés.  
Por los datos que me ha dado su marido muerto está [~ es ~ fue]  
y me ha dejado dicho [~ recomendado] que me case con usted.  
Eso sí que no lo haría, eso sí que no lo haré,  
he esperado siete años y otros siete esperarle,  
cuando lleguen los catorce en un convento me pondré  
y a mis dos hijos varones a la patria entregaré  
y a mis dos hijas mujeres conmigo [~ al convento] las llevaré.  
Calla, calla, Catalina, calla, calla, de una vez,  
hablando con tu marido y no lo sabes reconocer,  
hablando con tu marido y no lo sabes reconocer.

Transcripción musical:

ES - TA - DA LA CA - TA - LI - NA SEN - TA - DA BAJO UN LAU - REL

MI - RAN - DO LA FRE - CU - RA DE LAS A - GUAS AL CA - ER

Versos 13, 14, 15, 17 y 18 repite melodía de verso 12.

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 9 de abril de 1988.

DOCUMENTOS

Informante: cantan en coro, María Fernanda Ciappesoni, Carolina Lavaggi, María Fernanda Darriba, Roxana Montes de Oca, María Julieta Pereyra, c. 20 años, argentinas (entre corchetes se indican las variantes).

Ocasión de aprendizaje: juego infantil con palmas.

1.2. Aparición de la Amada muerta.

1.2.a. Romance de la Reina Mercedes

*¿Dónde vas Alfonso XIII?    ¿Dónde vas triste de tí?  
Voy en busca de Mercedes    que ayer tarde la perdí.  
Merceditas ya se ha muerto    muerta está que yo la vi,  
La llevaban cuatro duques    por las calles de Madrid*  
.....

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 9 de abril de 1988.

Informante: Guadalupe Montero, c. 35 años, española, de Sada (Galicia).

Ocasión de aprendizaje: juego infantil en su ciudad natal; lo describe como un juego dramatizado, una niña era alzada por los demás, representando a la reina muerta.

1.3. El marinero tentado por el demonio.

1.3.a.

*Una noche muy oscura    cayó un marinero al agua,  
entonces vino el demonio    diciendo estas palabras:  
¿Qué me darás marinero    si yo te saco del agua?  
Yo te daré mi navío    cargado de oro y de plata.  
Yo no quiero tu navío    ni tu oro ni tu plata,  
Lo que quiero, cuando mueras,    que a mí me entregues el alma.  
Mi alma la entrego a Dios,    mi cuerpo al agua salada,  
y mi mujer y mis hijos    a la virgen soberana.*

Lugar: Temperley, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 7 de octubre de 1988.

Informante: María Mercedes Rodríguez Temperley, 22 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: se lo cantaba su abuela.



Incipit, VIII (1988)

### 1.3.b. Marinero

..... marinero cayó al agua,  
Lucifer que nunca duerme contestó del otro lado  
Marinero, ¿qué me das si yo te saco del agua?  
Te daré mis tres navíos cargados de oro y plata.  
Yo no quiero tus navíos ni tu oro ni tu plata,  
yo quiero que cuando mueras el alma me entregues a mí.  
Yo el alma la entrego a Dios, el corazón a la Virgen,  
y los restos que me quedan al señor Jesucristo.  
San José fue carpintero, y la Virgen costurera,  
y el niño cargó la cruz, porque en ella ha de morir.

Lugar: Ciudad de Buenos Aires.

Fecha: octubre 1988

Informante: Clariza Argentina Aguirre Wierna, 62 años, argentina, de Ruiz de los Llanos (Provincia de Salta).

Ocasión de aprendizaje: aprendió las versiones de su madre.

### 1.3.c. Entre San Juan y San Pedro

Entre San Juan y San Pedro hicieron un barco nuevo  
el barco era de oro las quillas [~ los remos] eran de acero

Transcripción musical

EN - TRE SAN JUAN Y SAN PE DRO HI - CIE - ROS UN BAR - CO NUE - VO

EL BAR - CO E - RA DE O - RO LAS QU - ILLAS E - RAN DE A - CERO

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 9 de abril de 1988.

## DOCUMENTOS

Informante: cantan en coro, María Fernanda Ciapessoni, Carolina Lavaggi, María Fernanda Darriba, Roxana Montes de Oca, María Julieta Pereyra, c. 20 años, argentinas.

Ocasión de aprendizaje: juego infantil.

### 1.4. Martirio de Santa Catalina

#### 1.4.a.

*En Galicia hay una niña que Catalina se llama, sí, sí.  
Su padre es un perro moro, su madre una renegada, sí, sí.  
Todos los días de fiesta su padre la castigaba, sí, sí.  
Mandó hacer una rueda de navajas y cuchillos, sí, sí.  
La rueda ya estaba hecha y Catalina arrodillada, sí, sí.  
Bajó un ángel del cielo y le dijo estas palabras, sí, sí.  
Sube, sube, Catalina, que el Rey del cielo te llama, sí, sí.*

Lugar: Temperley, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 28 de septiembre de 1988.

Informante: Alvaro Rodríguez, 47 años, argentino.

Ocasión de aprendizaje: cantaba este romance su madre.

### 1.5. La fe del ciego.

#### 1.5.a.

*La virgen va caminando camino para Belén,  
como el camino es tan largo al niño le ha dado sed.  
Calla, niño de mi vida, calla, niño de mi bien,  
que allí adonde vamos hay un dulce naranjel.  
El dueño de las naranjas es un ciego que no ve.  
Ciego, dame una naranja, para el niño entretener.  
Pase, señora, y corte todas las que quiera usted.  
Como la Virgen es baja no cortó más que tres,  
mientras la Virgen cortaba el ciego la alcanzó a ver.  
¿Quién será esa gran señora? ¿quién será esa gran mujer?  
¿Será la madre de Cristo, esposa de San José?*

Lugar: Ciudad de Buenos Aires.

*Incipit, VIII (1988)*

Fecha: octubre 1988.

Informante: Clariza Argentina Aguirre Wierna, 62 años, argentina, de Ruiz de los Llanos (Provincia de Salta).

Ocasión de aprendizaje: aprendió el canto de su madre.

1.6. El niño perdido.

1.6.a.

*En nombre de Dios comenzaremos por aquel que tiene Gracia  
a ti te llaman Gracioso y a mí me falta la Gracia.  
Si estás atento a lo que yo digo  
cantarás la copla del Niño perdido.  
Señora yo he visto un niño más hermoso que el sol bello,  
yo diré que tiene frío .....*  
*Dile que pase se calentará  
porque en esta tierra ya no hay caridad.  
Pasó el niño y se sentó la mujer le preguntó  
¿Dime niño, de quién eres? ¿de qué tierra y de qué Patria?  
El niño responde: Soy de lejas tierras,  
Mi padre en los cielos yo bajé a la tierra.*

Lugar: Ciudad de Buenos Aires.

Fecha: octubre 1988.

Informante: ídem anterior.

Ocasión de aprendizaje: aprendió la versión de su madre.

1.7. Los lamentos de la Virgen.

1.7.a.

*Tres palomitas en un palomar que suben y bajan al pie del altar.  
Empieza la misa, levanta la voz, y besan y besan la mano de Dios.  
Por aquel postigo abierto se paseaba una doncella,  
vestida de azul y blanco reluciente como estrella.  
La Virgen está en el huerto llorando gotas de sangre.  
Pasó San José y le dijo: ¿Por qué llora esposa mía?  
Yo lloro por pecadores que mueren todos los días,  
el infierno ya está lleno y la Gloria está vacía.*

DOCUMENTOS

Lugar: Ciudad de Buenos Aires.

Fecha: octubre 1988.

Informante: ídem anterior.

Ocasión de aprendizaje: se lo enseñó su madre.

2. Rimas infantiles

2.1. La virgen lavaba.

2.1.a.

*La Virgen lavaba en su corredor  
Los ricos pañales de nuestro Señor.  
José los tendía el niño lloraba,  
iba pasando María Santa Ana,  
preguntando, ¿por qué llora el niño?  
Por una manzana que se le ha perdido.  
Vamos para casa yo te daré dos,  
una para el niño y otra para vos.*

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 19 de febrero de 1988.

Informante: María Rosa Fracassi, 61 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: la cantaba su madre.

2.2. Levántate Juana.

2.2.a.

*Levántate Juana y encendé la vela,  
y mirá quién anda por la cabecera.  
Son los angelitos que van de carrera,  
llevan al niño envuelto en un paño.  
¿De quién es el niño? De María.  
¿Dónde está María? Hablando con Pedro.  
¿Dónde está Pedro? Abriendo la puerta del Cielo. Amén.*

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 9 de abril de 1988.

Incipit, VIII (1988)

Informante: Ana María Morales, c. 60 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: canción de cuna que le cantaba su madre.

2.2.b.

¿Qué es ese ruidito que anda por ahí?  
De día y de noche no me deja dormir.  
Levántate Juana y encendé la vela  
vamo' a ver quién anda por las escaleras.  
Son los angelitos que vienen a mirar  
cuáles son los nenes que se portan mal.

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 20 de febrero de 1988.

Informante: Eve Videla, c. 60 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: canción de cuna que le enseñó su madre.

2.3. Este niño lindo.

2.3.a.

Este niño lindo se quiere dormir  
y el pícaro sueño no quiere venir.  
Háganle una cuna en el toronjil  
y de cabecera ponganle un jazmín,  
sábanas de rosa colchas de alelí  
para que mi niño se pueda dormir.

Transcripción musical:

The image shows a handwritten musical score for the song 'Este niño lindo'. It consists of two staves of music written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The first line of music corresponds to the lyrics: 'ES-TE NI-ÑO LI-DO SE QUIERE DORMIR'. The second line of music corresponds to the lyrics: 'Y EL PÍ-CAR-O SUE-ÑO NO QUIERE VENIR'. The score ends with a double bar line.

DOCUMENTOS

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 10 de abril de 1988.

Informante: Eve Videla, c. 60 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: canción de cuna que le enseñó su madre.

2.4. En el portal de Belén.

2.4.a.

*En el portal de Belén hay un arca chiquitita  
donde se viste el Señor para salir de visita.*

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 9 de abril de 1988.

Informante: Alicia Linzuafín, c. 45 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: canción de cuna que le enseñaba su madre.

2.4.b.

*En el portal de Belén hay una piedra redonda  
donde el niño puso el pie para subir a la Gloria.  
San José bendito, ¿por qué te quedaste?  
viendo que eran gachas, ¿por qué no soplaste?*

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 9 de abril de 1988.

Informante: Ana María Morales, c. 60 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: canción de cuna que el cantaba su madre.

2.5. Mamburú.

2.5.a.

*Mamburú se fue a la guerra, chiribín, chiribín, chin, chin.  
Mamburú se fue a la guerra y no sé cuándo vendrá, a-já, já, a-já, já,  
no sé cuándo vendrá.  
Vendrá para la Pascua, chiribín, chiribín, chin, chin,  
vendrá para la Pascua o para Navidad, a-já, já, a-já, já,  
Mamburú no vuelve más.  
Mamburú se ha muerto en guerra, chiribín, chiribín, chin, chin,*

Incipit, VIII (1988)

Mambrú se ha muerto en guerra y no vuelve nunca más, a-ja, ja, a-ja, ja,  
no vuelve nunca más.

Transcripción musical:

The image shows a handwritten musical score on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes: MAM - BRU SE FUE LA GUE - RRA - RI - BI - UCHI - RI - BI - UCHI - CHU MAM - BRU SE FUE LA. The second staff continues the melody with similar note values. The lyrics are: GUE - RRA Y NO SE CUAN - DO VEN - DRA A - JA - JA A - JA - JA NO SE CUAN - DO VEN - DRA.

Lugar: Magdalena, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 10 de abril de 1988.

Informante: Mercedes Videla, 27 años, argentina.

Ocasión de aprendizaje: canción asimilada a los juegos infantiles.

GLORIA CHICOTE  
Consejo Nacional de  
Investigaciones Científicas  
Universidad de Buenos Aires

RESEÑAS

Peter Russell, *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)*. Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona-Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes, 1985 (Monografías de Cuadernos de traducción e Interpretación n° 2), 62 pp.

Con una clara disposición gráfica ofrece la Escuela de Traductores esta monografía que tiene como finalidad el analizar las traducciones hispánicas del '400 para determinar el grado de influjo del humanismo italiano, especialmente de las ideas de Leonardo Bruni y de Giannozzo Manetti. Insiste el autor (pp. 6 y 56) en el carácter provisional del estudio, dado que lograr uno definitivo requeriría el cotejo de numerosas traducciones con sus originales; sin embargo, ofrece conclusiones que él califica como seguramente definitivas: las de las secciones VII y X.

El método de trabajo utilizado por Russell es válido y es, según creemos, el único posible y el mismo que seguimos nosotros en el estudio de la traducción castellana medieval como fenómeno literario y de las consecuencias filológicas y lingüísticas de ese proceso: Russell se basa sobre sus propias investigaciones de traducciones particulares, y sobre ediciones y estudios concretos aportados por otros eruditos, principalmente el material reunido por Schiff.

La exposición se divide en diez secciones; la primera oficia de introducción y la última de conclusión, mientras que en las centrales se presenta una serie de ideas 'rectoras', por lo general retomadas a lo largo del trabajo. Tales ideas son: las diferencias entre las concepciones de la traducción en Iberia y en la Italia humanista (pp. 8, 23-26, 43, 48, 53); el escaso conocimiento del latín clásico en Hispania (pp. 8, 35-37, 61); el uso de traducciones in



termediarias entre el original y el producto final (pp. 8-9, 37, 43); la despreocupación, en ambas penínsulas, por la fuente utilizada en cuanto a su condición de texto fidedigno (p. 10); las referencias tópicas a los problemas de la traducción en los prólogos y dedicatorias ibéricas (pp. 12-14, 18ss., 42-43); el mecenazgo ausente en Italia (pp. 7, 42); la 'medievalización' de los textos a traducir, en cuanto al léxico, las glosas y la *ordinatio* o incorporación de capitulación, tablas y epígrafes (pp. 20, 40-41, 48, 50); el fin utilitario de la traducción, con escaso interés estilístico de los traductores, que trabajan con rapidez o lentitud (pp. 22-23, 37); el influjo de las ideas de San Jerónimo en la teoría de traducción del '400 (pp. 26ss., 43); el avance de El Tostado (Alfonso de Madrigal) en la reinterpretación de Jerónimo (pp. 11, 27, 30, 54, 59); las características concretas de la práctica traductora: borrador al dictado, corrección del autor y glosado, copia definitiva (pp. 35ss.); la traducción latinizante, exagerada pero escasa en Iberia, que no se debe a un influjo de Italia ni influye en la literatura original (pp. 21, 26, 33, 45ss., 61).

Entre las conclusiones, de las que algunas ya aparecen en la síntesis de ideas rectoras, encontramos: que a fines del XV, Hispania disponía de gran cantidad de textos antiguos traducidos, pero no se atendía a los hallazgos renacentistas; en la labor había una marcada dependencia de Francia e Italia a través de Cataluña, con prioridad catalano-aragonesa y restringida actividad en Portugal por su bilingüismo; se desconoce el humanismo y hay ausencia de estudiosos de la antigüedad.

Los traductores toman una actitud empírica que mezcla o alterna los dos grandes tipos de traducción: *ad verbum* y *ad sensum*; las traducciones tienen un tono laico y logran la incorporación, en la literatura, de citas eruditas reservadas antes a tratados latinos; tales traducciones no son prerrenacentistas ni prehumanistas ni humanistas, pues siguen a Jerónimo y rechazan intencionalmente las ideas italianas.

Debemos nosotros de hacer algunas observaciones, que habremos de ampliar en nuestro estudio, pues su desarrollo no se adecua a los límites de una reseña.

En primer lugar, Russell señala que el respeto a la índole de cada lengua es una norma presente ya en Jerónimo y no una doctrina humanista (p. 27). Si es to es así, las disculpas ofrecidas por los ibéricos —ausentes entre los italianos— sobre las deficiencias del romance no pueden provenir de una observancia

## RESEÑAS

de las indicaciones del Santo, sino de una minusvaloración propia de los hispanos por su lengua, desdén que se quebrará tan sólo en el s. XVI con Francisco de Madrid, Luis de León y otros.

Afirma el autor que la distinción de Jerónimo entre *orator* (traductor *ad sensum*) e *interpres* (traductor *ad verbum*) no es clara, porque dice el Santo que el *orator* debe conservar el 'genio' y valor de cada palabra (p. 28). Pensamos que, tal vez sí con poca claridad, Jerónimo enuncia allí el principio que sostendrán, desde la segunda mitad del s. XV, los defensores de la *eloquentia* en la traducción, como Alfonso de Palencia y El Tostado, y que culminará con la 'norma lingüística' de Boscán (ver pp. 29, 32 y 55).

Sostiene también Russell que los traductores del Cuatrocientos quisieron hacer versiones inteligibles para los no-latinistas. Ciertamente debieron de conformar estos el principal destinatario de las traducciones, pero no parece que tal hecho implique en los romanceadores un rechazo de "la moda latinizante de la época" (p. 33). La "moda latinizante" pudo no ser tan limitada como afirma Russell y, además, pudo tener no solo una motivación de alarde sino también de una búsqueda de exactitud técnica, y una intención de ampliar el léxico aun dentro del esquema medieval que admite la glosa. Tal creemos, por ej., el caso de la reelaboración, hecha en el s. XV, de la traducción medieval de las *Sententiae* de Isidoro, reelaboración contenida en el ms. Menéndez Pelayo 4 (2<sup>o</sup>), cuyo estudio tenemos aún inédito. El mismo Russell señala el caso de Alfonso de San Cristóbal y su *Vegecio*, compuesto en lenguaje sencillo y coloquial, con latinismos y neologismos reservados para los términos técnicos, y glosados, tipo de romanceamiento que Russell cree "característico del traductor clérigo", conocedor del *trivium* pero no humanista (p. 34); esta es la situación en la que ubicamos al reelaborador anónimo que hemos estudiado.

El autor indica como pasos característicos de la práctica de traducción el dictado a un amanuense, la corrección y glosado, y la copia final (pp. 37ss.) Tal práctica usaron efectivamente Cartagena y Villena o la omitió explícitamente Nuño de Guzmán, pero —pensamos— Russell la generaliza en exceso o, al menos, con pruebas insuficientes. Errores de copia que a veces hacen pensar en una mala audición de un dictado, pueden deberse también al dictado interior deformado por muchas posibles causas, a la vez que errores de traducción conservados no habrían pasado una etapa de corrección del autor. En última instancia, el ca

so de Nuño de Guzmán que Russell califica como excepcional (p. 39), pudo no ser lo tanto. Respecto de la costumbre de llevar a cabo la *ordinatio*, debemos observar que no siempre tal 'medievalización' puede adjudicarse al traductor. En el primer romanceamiento de las *Sententiae* de Isidoro, atribuible a Ayala, la tabla de capítulos pertenece a la tradición del texto, pues responde a un estado ya es tragado del mismo y no a la copia de una correcta tabla original.

También nos parece una generalización audaz el sostener que el traductor tenía conciencia de destinar su obra a un ambiente laico o señorial (p. 57). La reelaboración del s. XV a la que hemos aludido es un tratado técnico frente a su modelo del XIV, más divulgador; su público podía ser una comunidad religiosa, cu yos miembros manejaran el latín litúrgico sin dominar su expresión literaria, y no necesariamente un público laico (téngase en cuenta el contenido teológico-moral de la obra).

Concluye Russell que hay en los ibéricos un rechazo intencionado del humanismo italiano, porque no pueden aquellos ignorar o no comprender los ideales de este (p. 60). Tal conclusión, nos parece, contradice la anterior, que afirma en Iberia el desconocimiento de las teorías de Bruni y Manetti (p. 59) —y eso a pesar de la disputa entre Bruni y Cartagena (p. 32)—, y contradice también la afirmación de que fue la traducción de *Il Cortegiano* la que difundió las ideas italianas renacentistas (p. 56).

En cuanto a la falta de latinistas competentes en Iberia (p. 60), creemos que ella puede considerarse lógica, dado que España no había entrado aún en el humanismo que afianzaría y renovarí los conocimientos de las lenguas clásicas y orientales y del mundo antiguo.

Russell considera "que es un error querer atribuir a las traducciones un papel de importancia en el desarrollo del estilo latinizante que es rasgo característico de la prosa original y de la poesía del Cuatrocientos peninsular. El caso de Enrique de Villena parece probarlo" (p. 61). Sin embargo, el uso de latinismos en las traducciones, ya por tecnicismo, ya por ignorancia o carencia de términos equivalentes, y asimismo la frecuentación de autores latinos antiguos y medievales, pudo influir en que los literatos originales volcaran al romance el uso latinizante, que sería una manera más de enriquecer la lengua neolatina mediante la mejor tradición latina, no mediante una 'revolución' que quisiera quebrar una sentida continuidad cultural. Téngase en cuenta, además, que la tra

## RESERAS

ducción de la *Eneida* por Villena (1427-1428) no es la primera en utilizar lati  
nismos.

Deseamos dejar en claro que estas observaciones son fruto de la visión  
que nuestros estudios nos propone pero es indudable el importantísimo avance  
que representa el trabajo de Russell. Después de los "Apuntes para una historia  
de la traducción" y del *Castiglione* de M. Morreale, y después de los simultá  
neos trabajos de J. M. Lespéras y de B. Briesemeister sobre la teoría de la tra  
ducción en el s. XV español, ambos aparecidos en 1980, el estudio que reseñamos  
constituye una valiosa aportación al conocimiento de este fenómeno literario,  
enfocado desde diversos ángulos, si bien orientado a clarificar el concreto as  
pecto del influjo humanista sobre Iberia. Su lectura es indispensable para quie  
nes se dediquen a los romanceamientos y a las cuestiones lingüísticas y cultu  
rales con ellos relacionadas.

PABLO A. CAVALLERO

David J. Billick and Steven N. Dworkin, *Lexical Studies of Medieval Spanish  
Texts. A Bibliography of Concordances, Glossaries, Vocabularies and Selected  
Word Studies*. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, x +  
116 pp.

La bibliografía presentada en este volumen, ampliación de la aparecida en  
*La Corónica* (vol. 13:1, 1984, pp. 104-129 y vol. 13:2, 1985, pp. 262-283), se  
propone orientar al investigador para la consulta de los lexicones, índices y  
estudios que aporten datos para el conocimiento del antiguo español. No preten  
de esta compilación reemplazar a un diccionario del español medieval, sino ofre  
cer al estudioso la lista de trabajos y léxicos disponibles organizada en una  
disposición particular.

Tras un apartado dedicado a obras generales sobre el léxico medieval, el  
material se distribuye por siglo en un orden alfabético de título o de autor de  
la obra literaria que genera el estudio o glosario, y con un número de entrada

para su identificación. Las ediciones se citan por el apellido del editor, en orden alfabético y junto a los estudios particulares. Al final de la lista de cada centuria y en un rubro de "misceláneas", aparecen las obras con un solo glosario, y en capítulos aparte las bibliografías correspondientes a traducciones judeoespañolas del Antiguo Testamento y a textos aljamiados.

Tal disposición permite al investigador conocer la existencia de los glosarios y estudios de léxico sobre un autor, obra o época determinado, y de todos los que son accesibles para el rastreo de un vocablo, su significación y evolución a lo largo de la literatura medieval y mediante los léxicos ya compuestos. Sin embargo, debe tener en cuenta el investigador las dificultades y limitaciones de tales estudios y vocabularios cuyos datos aparecen compilados: Billick y Dworkin reúnen todos los glosarios y vocabularios conocidos, aun cuando solo aparezcan en ellos las palabras entradas en desuso o que modificaron su significado, y que, por lo tanto, son glosarios que no ayudan al conocimiento del léxico total de una obra ni al estudio exhaustivo de la historia de una palabra; también se incorporan los vocabularios que acogen todas las palabras pero no todas sus ocurrencias, y las aportaciones dispersas en notas de ediciones. En cambio, las antologías y versiones modernizadas se omiten, salvo aquellas que contengan material apto para el uso de los especialistas; las reseñas solo se incluyen si contienen adiciones y/o correcciones al glosario reseñado. El material dejado de lado son los estudios etimológicos, los trabajos sobre crítica textual y literaria y los "estudios de campos léxicos con referencia a un determinado autor y/o texto". En realidad, los límites expuestos por los compiladores a su tarea parecen haber funcionado con excesiva selectura: nos resulta contradictoria la declaración de no incluir "studies of lexical fields with reference to a given author and/or text" (p. vi), cuando la organización del material se hace por autor y obra, y cuando se mencionan trabajos puntuales como el que lleva el número 294 y se ocupa del significado de 'maseda' en el *Rimado*: este criterio de selección conllevaría la inclusión de estudios como el aparecido en *Incipit* III (p. 95 ss.), y las concretas, aunque dispersas, apuntaciones presentes en revistas especializadas como, por ejemplo, *Romanic Philology*.

Hay índices de nombres, títulos y contenidos. La falta de mención del *Diccionario medieval español* de Alonso (1986) ha de justificarse, seguramente, en razones de fecha.

## RESEÑAS

Los estudiosos del medioevo español y de la historia de la lengua, los romanistas y los editores de textos en antiguo español, acogerán con beneplácito esta bien pensada guía de trabajo, indispensable para la investigación lingüística y filológica.

PABLO A. CAVALLERO

Carlos Alberto Vega, *Hagiografía y literatura. La Vida de San Amaro*. Madrid, El Crotalón, 1987, 143 pp.

Una omisión, en la tapa, del subtítulo que se lee en la portada, oculta a primera vista la aportación fundamental que ofrece este volumen: la edición de *La vida de San Amaro*, texto que representa un nexo entre *Hagiografía y literatura*.

En la introducción el editor esboza los aspectos que luego estudia con mayor detenimiento en capítulos separados; en su totalidad conforman el "primer estudio monográfico de extensión" sobre este relato.

El primer capítulo, dedicado a reseñar las diversas manifestaciones del texto, ofrece datos que han de unirse estrechamente con el estudio de la tradición textual realizado en el cap. VII, estudio que es un objetivo principal del editor. Tales datos son la existencia de una primera versión portuguesa del siglo XIV (Alcobacensis 266); la existencia de una versión castellana fragmentaria, del XV, de tradición independiente de la lusitana (Salamanca Ms. 1958 = S); la de varios impresos castellanos (Burgos, 1497 = L, incluida en una traducción de la *Legenda aurea*; Toledo, 1520, perdido; impreso sin fecha, Escorial 32-V-31/2 = E; Burgos, 1552 = B, con dos ejemplares; Valladolid, 1593 = V; Valencia, 1644, perdido; otras siete ediciones castellanas de los ss. XVIII y XIX); finalmente la existencia de una "Comedia de San Amaro", de una leyenda oral gallega publicada en nuestro siglo, y de una traducción al portugués de la edición de 1497, publicada en Lisboa, 1513.

De todos esos materiales, solo las manifestaciones portuguesas estaban publicadas. Dado que la tradición castellana es diversa y que los impresos LEBV no tienen al ms. S como fuente (pueden verse los fundamentos y el cuadro de la

probable transmisión textual en el cap. VII). Vega hace una doble edición:

- 1) Por una parte (pp. 95-118), reproduce el impreso L y coloca en aparato las variantes de EBV. Esta edición permite disponer de un texto castellano completo del *Amaro*, cuyos testimonios se describen, y para el cual se siguen las *Notas de transcripción y edición de textos y documentos*, del CSIC (1944);
- 2) en segundo lugar (pp. 119-130), hace una reproducción semipaleográfica del ms. S —del que señala rasgos de dialecto leonés—, por su valor como testimonio de la tradición castellana del s. XV y por su utilidad para la investigación.

En ambos casos los textos se pautan por líneas, y a esos números remiten los aparatos; en el segundo se indica en *itálicas* la resolución de abreviaturas para "mantener el interés lingüístico del texto".

Los capítulos intermedios de la introducción señalan las diferencias de las tradiciones castellana y lusitana (II); la relación del *Amaro* con la *literatura de viajes* (combinación de leyendas irlandesas con elementos pan-europeos, especialmente celtas, III); la aparición de *topoi* de la *literatura visionaria* y escatológica, frutos, por lo general, de refundiciones de textos previos (IV); la presencia de *topoi* propios del culto mariano (V); y finalmente (VI) el influjo de la *literatura hagiográfica*, pues *La vida de San Amaro* es una "libridización", una leyenda ibérica transformada en creación literaria según los *tópicos* de las *vitae sanctorum* y su estructura tripartita (aura sobrenatural de la infancia, vida devota, santa muerte y milagros posteriores).

La edición está ilustrada con una reproducción de la portada del impreso E, y otra de un folio del ms. S, aunque la reducción de este último agrava las dificultades de su lectura. Cierra el volumen un índice onomástico. La impresión es muy cuidada, con escasas erratas (21,10 y 16; 76,15), si bien nos hace dudar la causa que haya determinado la aparición de acentuaciones como "odiséico" (13) y "hebráícas" (41).

No cabe duda de que la edición de Vega cubre un vacío que debía llenarse; el texto, hasta hoy casi ignorado por el público y los eruditos, podrá integrarse al *corpus* conocido de la literatura castellana del XV y merecer otros estudios para los que Vega, según su intención, "desbrozó el campo".

Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 1987, lviii + 1249.

Para celebrar entre los hispanistas e investigadores del folklore y la antropología es la aparición de este instrumento esperado y desde hoy imprescindible. La autora culmina con este *opus magnum* cuarenta años de lectura disfrutada y atenta, de amplias consultas en repositorios y bibliotecas, y también de largas cavilaciones, monografías, intentos y proyectos. El resultado final muestra la madurez de la erudición y del buen juicio; así lo revela el título mismo del libro: es un *corpus*, no un estudio; se elude calificar de 'medieval' a la colección de textos; pero son los más antiguos que se conocen. Se evita el calificativo de 'tradicional' porque los poemas se caracterizan por su divulgación; también se denuncia el vasto campo geográfico que dominaron al señalar que es lírica hispánica, no sólo española. Finalmente, y es la última acotación conceptual —la cronológica—: los textos son los documentados en el último siglo bajomedieval y la Edad de Oro de las letras en español.

Hemos dicho que la obra no es un estudio en sentido estricto; sin embargo, Margit Frenk pone todas las pautas para esbozarlo en el aparato y anotaciones de cada poema y con gran fineza y elegancia lo apunta, en sus líneas generales, en las veintiuna páginas que dedica al interesante prólogo. Allí menciona, como al pasar, las fuentes ("cancioneros poéticos y musicales, en pliegos sueltos, obras de teatro, colecciones de refranes y tratados de diversa índole"). Del inmenso acervo legado por la cultura popularizante del Renacimiento, la autora fue recogiendo lo que entendió como auténtico o menos contaminado hasta que advirtió la interrelación de la cultura popular y de la cortesana y cómo lo que conocemos de la lírica del s. XV y XVI son, en verdad, los productos de la moda popularizante iniciada a fines del siglo XV, es decir, la lírica popular del Siglo de Oro. Cuando la autora comprobó esta realidad, renunció a la primera idea de constituir *el corpus* de la lírica y se limitó a un *corpus* "de breves cantares populares y popularizantes, de aquellos que los poetas del Siglo de Oro gustaban de glosar, de volver a lo divino, de intercalar en sus 'ensaladas' y romances; que los dramaturgos hacían cantar a sus personajes aldeanos; que los eruditos incorporaban en sus colecciones de refranes, sus diccionarios y sus tratados sobre gramática, poesía, música, juegos infantiles; que la gente citaba



en sus conversaciones y en escritos de toda índole" (p. viii). Margit Frenk es conciente de la posibilidad de ampliar el *corpus* con nuevos hallazgos, pero cree que ha llegado el momento —y lo celebramos— de ofrecerlo al público. Conocedora de las finezas del arte de editar un texto se plantea el caso de estos poemitas, cuyo vehículo de difusión fue la voz cantada y en los cuales la oralidad predomina en sus orígenes y la tradicionalidad ha dejado huellas en su estilo. De cada obra existen normalmente varias versiones y la autora da los criterios para separarlos en grupos, de los cuales elige un texto que representa a cada grupo de versiones: de ellos tomará el "texto base", teniendo en cuenta 1) que sea el que tenga más rasgos en común, 2) que provenga de fuente presumiblemente fiel a la tradicional y 3) que sea satisfactorio por su coherencia interna.

Bajo un subtítulo corriente ("Otros criterios para el establecimiento de los textos") Margit Frenk publica una página brillante para el conocimiento de la versificación propia de esta lírica popular. Cada verso es una unidad semántico-sintáctica y rítmica, que tiene sus normas propias. Hoy se nos presenta visualmente adaptada a una larga tradición escrita que le ha impuesto una manera de dividir en versos y contar las sílabas; por eso es necesario contribuir editorialmente a que se perciban las estructuras originales, independientemente de cómo se presentan los versos en el texto impreso. Lo dicho basta para advertir el valor de las sugerencias incorporadas al Prólogo.

La autora describe y caracteriza los *Items* que integran el Aparato crítico: FUENTES, VARIANTES, TEXTO, GLOSAS, ANTOLOGÍAS, CONTEXTOS. Esta última referencia permite conocer la índole del poemita ("para decir", "musicalizado", etc.). Las notas que siguen al Aparato crítico incluyen la información complementaria pertinente, de esta manera se ubica al cantar en contextos más amplios.

El Prólogo se cierra con el apartado dedicado a la organización del *corpus* en secciones, posiblemente el aspecto que pueda ser más controvertido y arbitrario en una colección de este tipo; pero hay que reconocer que esa 'arbitrariedad' es atributo de toda antología y el autor tiene derecho de ejercerla. En el caso de nuestro libro, la autora sabe salvar el aislamiento de las composiciones en sus respectivas secciones, multiplicando las referencias cruzadas, lo que enriquece la utilidad del *corpus* con el aporte de la fina sensibilidad y amplias lecturas puestas al servicio de estas referencias.

La extensa bibliografía revela en muchos de los títulos el conocimiento que la autora tiene de su valor propio. Cuatro facsímiles inéditos introducen

## RESEÑAS

al *Corpus* en su primera Sección (Ia. AMOR GOZOSO).

Un total de 2383 composiciones agrupadas en 2 Secciones y 2 Apéndices; seguidos de nutridos Índices (Índice de Autores y Obras, de Cancioneros y *Pliegos Suelos* citados; de Ensaladas y Romances que contienen Cantares, de *Primeros versos* de las composiciones incluidas) manifiestan el valor instrumental de una obra encomiable.

GERMAN ORDUNA

Charles B. Faulhaber, *Libros y Bibliotecas en la España Medieval*. London, Grant & Cutler, 1987 (*Research Bibliographies & Checklists*, 47), 213 pp.

'Un instrumento valiosísimo para los investigadores de la Edad Media en España': puede ser el juicio sintético sobre el libro que ofrece Charles Faulhaber a sus colegas. Su calidad no nos sorprende porque es fruto de una continuada y perseverante labor de investigación en archivos y bibliotecas españolas, de la que nos ha dado muestras eruditas desde su importante libro de 1973 (*Latin Rhetorical Theory in XIIIth. and XIVth. Century Castile*) y más recientemente, con el útil catálogo de mss. de la Hispanic Society (1983). La Introducción expone con claridad los orígenes del trabajo y los pasos cumplidos hasta llegar al Catálogo que nos ofrece. De la búsqueda de referencias sobre textos retóricos nació la iniciativa de completar la obra de Rudolf Beer (1891-4) sobre bibliotecas antiguas y modernas en España. Hasta el libro de Manuel Díaz y Díaz (*Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, 1979), todos los documentos y estudios sobre los repositorios medievales tuvieron carácter monográfico y están dispersos en revistas especializadas, catálogos de exposiciones, colecciones de documentos, relatos de viajes, colecciones de cartas, inventarios de bienes, biografías, catálogos de bibliotecas y archivos, historias de la imprenta y del libro, monografías sobre catedrales y monasterios, etc. En muchos de los casos las referencias de libros son vagas o muy generales, o se dan listas de títulos desnudos de otros datos que permitan vincular las obras a las conocidas actualmente. Faulhaber puntualiza los ítems que una catalogación descriptiva debe cubrir hoy necesariamente, como es, p. ej., indicar las "Dictiones probatoriae", que permitan identificar un ms. para evitar que fuera suplan-

tado por otro inferior, mediante las palabras iniciales de la primera columna del fol. 2 y del fol. último. Estos datos autorizan la ubicación de las referencias de inventarios medievales en bibliotecas hoy existentes. La Introducción se transforma así en un estimulante plan de trabajo para la investigación de las fuentes literarias hoy disponibles y su filiación, tarea ciclópea que exige esfuerzo sostenido y colaboración generosa.

La descripción del contenido y de las claves de su organización es una de las cortesías de nuestro erudito y el mejor *accessus* a un eficaz instrumento de investigación. Faulhaber adopta con inteligencia la tipología descrita por A. Derolez (*Les Catalogues des Bibliothèques*, 1979). Los materiales se ordenan por regiones y luego por ciudades, dispuestos alfabéticamente.

El propósito del trabajo fue el de señalar la existencia de los inventarios impresos, por eso la descripción bibliográfica de cada artículo o libro lleva indicación expresa de las páginas que contienen los inventarios y reseña su contenido. Faulhaber agrega además fecha aproximada de existencia de la biblioteca o inventario y lugar donde consultó el impreso descrito. Los índices de materias, cronológico y toponímico son instrumentos críticos que completan la utilidad de esta bibliografía excepcional.

GERMAN ORDUNA

## RESEÑAS

Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición, introducción y notas de G. B. Gybbon-Monypenny. Madrid, Castalia, 1988 (Clásicos Castalia, 161), 571 pp.

El Dr. Gybbon-Monypenny (= G-M), reconocido estudioso de la obra de Juan Ruiz, incursiona ahora en el campo textual con esta edición del *Libro de buen amor* para la colección Clásicos Castalia. Su trabajo renueva la discusión en torno del texto ruiciano con el aporte de opiniones sin duda polémicas pero siempre inteligentes y movilizadoras.

Por la importancia que posee para fundamentar su postura ecdótica, nos detendremos en la Introducción; allí su experiencia en la crítica ruiciana y su manejo de la vasta bibliografía le permiten ofrecer un panorama muy completo de los distintos aspectos de la obra, aprovechando los estudios más recientes y evaluando con agudeza las nuevas propuestas en cuanto a la autoría, el ambiente y el público del *Libro*.

A propósito del género, el público y la génesis del *Lba*, G-M detalla los posibles modelos utilizados por Juan Ruiz y plantea el problema con gran riqueza de datos y sugerencias, fruto de sus propios estudios sobre la "autobiografía erótica". En cuanto al público del *Libro*, sostiene que el único grupo social al que Juan Ruiz se dirige es el clero y su argumentación es sin dudas muy sólida. Esto nos interesa de modo especial porque se liga con las hipótesis y conjeturas del editor sobre la elaboración y difusión del *Lba*, esenciales a su vez para apreciar su propuesta editorial.

El editor afirma que el *Libro* se difundió mediante la lectura en voz alta para un grupo, argumentando de este modo:

Y este público selecto, más o menos culto, ¿cómo calculaba nuestro autor que iba a recibir su *Libro*? ¿Leyéndolo cada cual para sí en casa? Es poco probable. Hasta los que sabían leer perfectamente oían textos con más frecuencia que los leían. (...) ¿Iba Juan Ruiz a enviar copias de su texto a los amigos, con lo costoso que era en cargar copias hechas a mano? No. Los amigos se reunirían en grupos para oír recitar el *Libro* por uno que tuviese el manuscrito "so la mano" (996b), testigo mudo de su carácter de "libro". Y ¿quién mejor indicado para leerse que el mismo autor? Quien presumía de poeta y compositor (...) también presumiría, sin duda, de actor o de intérprete de sus propias palabras. (p. 28)

La hipótesis, a pesar de su carácter altamente conjetural, es atendible si la circunscribimos al modo de difusión concreto e inmediato del texto. Para G-M

constituye un eslabón esencial en su razonamiento sobre las características de la obra tal como nos llegó.

En efecto, apoyándose en su opinión (ampliamente compartida) de que el *Lba* posee una estructura flexible (marco narrativo que permite la inclusión de "piezas sueltas de diversos tipos, digresiones y comentarios"), no admite que el *Libro* se haya redactado de una sola vez ya completo:

Me parece disparatada, pues, la idea de que el *Libro* hubiese saltado, por decirlo así, ya completo y perfecto del cerebro del autor, como la diosa Minerva del cerebro de Júpiter. El *Libro* evolucionó. Aparte las canciones y cuentos, con su independencia innata, varias secciones importantes del *Libro* pudieron haber nacido como creaciones independientes, para ser incorporadas después en una versión, primitiva o tardía, de lo que había de ser el *Libro*, tal vez después de recibir la modificación necesaria. (p. 29)

De este modo, una cantidad de episodios del libro habrían sido tales creaciones autónomas y aún el marco autobiográfico habría sufrido un proceso de elaboración en sucesivas versiones. "Los manuscritos", concluye G-M, "nos dejan ver, probablemente, la última etapa de este proceso" (p. 30).

Esto tiene sus consecuencias en el problema de las dos redacciones; la postura de G-M podría resumirse así: no está de acuerdo con pensar en una revisión completa de la obra en la segunda redacción; tampoco con que Juan Ruiz haya corregido aquí y allá versos y aún palabras aisladas en la segunda redacción; sí acepta que esa segunda redacción consista en el agregado de un cierto número de pasajes nuevos, de los que no hay rastros en G ni en T. Si a esto sumamos la antedicha tesis de los episodios como creaciones previas -que, por lo demás, no es nueva- las dos redacciones se transforman en una serie de versiones parciales, que se trasladan, además, a la prehistoria del texto, puesto que los tres mss. conservados sólo testimonian la etapa final de ese proceso de agregación (de todos modos, G-M no se anima a desechar totalmente las nociones de "variantes de autor" y S como "segunda redacción": éstas vuelven en la discusión de algunos lugares del texto en las notas al pie).

En rigor, para G-M no habría versión completa ni versión definitiva, y esto no por accidente de la transmisión textual sino por carácter esencial de la obra. Esta conclusión le sirve al editor no sólo para alertar sobre los intentos de interpretación global del *Lba* con clave única (aviso muy saludable, por cierto) sino también para tomar distancia de la labor ecdótica de sus antecesores (Chiarini, Corominas, Joset, Blecua), cuyo objetivo habría sido recons

truir una "versión definitiva" del lba. G-M los engloba a todos en el método de crítica textual neolachmanniano, lo cual peca de excesiva simplificación: la distancia que va de la "edición crítica" de Chiarini a la "edición crítica singular" de Joset es lo suficientemente grande como para merecer una matización.

G-M culmina su razonamiento de este modo:

si yo he tenido razón al postular que el *Libro* evolucionó a través de varias versiones provisionales y que hubo una serie de lecturas públicas por el mismo autor durante ese proceso de elaboración, entonces es muy probable que él mismo haya guardado más de una versión de muchas secciones de la obra, y que los dos ramos de la tradición manuscrita conserven variantes debidas al autor, no gracias a su revisión estudiada de la obra entera, sino a la falta de atención con que hubiese juntado los papeles sueltos para hacer una copia de la obra, al pedírsela alguna persona interesada, o por el motivo que fuese.

En tal caso, el Ms. S representaría una versión del *Libro* más completa, y al parecer, algo posterior; pero no necesariamente revisada verso por verso. De todas formas, es la última versión que ha sobrevivido, y, lógicamente, tiene más posibilidad de ofrecer las variantes que el autor escogería para una versión "definitiva", si la hubiera de preparar. (pp. 74-75).

Esta concepción del modo de producción de la obra hace trizas la idea de un arquetipo a reconstruir y enfoca toda su atención en el otro extremo de la transmisión textual: el ms. que trae la última versión, que resulta ser el más moderno. La postura es diametralmente opuesta a la de los editores anteriores: para ellos el concepto de arquetipo (con errores y ya alejado del autógrafo) es esencial para enfocar su atención no en la lección última sino en la lección auténtica.

Para G-M la postura neolachmanniana desemboca en "un texto híbrido con excesiva intervención editorial" (p. 75), juzgando así con excesivo rigor la tarea de los editores que lo precedieron: según su opinión la hipótesis de "errores en el arquetipo" sería una especie de "piedra libre" que permitiría al editor empujar a su placer. Pero debe recordarse que esa hipótesis es el producto de la aplicación de una metodología, rigurosa en la mayoría de los casos, que posee su propia adecuación explicativa como para fundamentar una concepción del problema ecdótico que presenta el *Libro*. En todo caso, la hipótesis de una obra aluvional que propone G-M no ofrece sustentos más firmes, puesto que obliga a admitir a) la idea de las varias versiones provisionales, b) la idea de las lecturas públicas del autor como forma de difusión, c) la idea de las recopilaciones hechas por el autor para personas interesadas y d) una proverbial tendencia a la dis-

tracción y el descuido con respecto a su obra por parte del autor. Ninguno de estos puntos tiene apoyo documental: a) y b) se sostienen en interpretaciones de datos internos bastante escasos, d) es conjetura de conjetura y c) carece de testimonios en los preliminares del texto —como los hay, por ejemplo, en el caso del Marqués de Santillana, de cuyos prólogos y dedicatorias es posible inducir la existencia de diversas recopilaciones de su obra—.

Para evitar el peligro del "texto híbrido", el editor elige el método de Bédier: toma como base el ms. de Salamanca y lo corrige lo menos posible. En rigor, su elección no es novedad. Como bien recuerda G-M ya había sido propuesta por Lecoy, y, de diferente modo, todos los editores han prestado atención prioritaria al testimonio de S, al menos en teoría. Pero G-M va más allá en la fundamentación de su postura, otorgando un mayor valor relativo al ms. de Salamanca frente a los otros testimonios. Se coloca así junto a César Real de la Riva (cf. su ed. facsímil de S y también su colaboración en el *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IX, t. 1, fasc. 4, 1985) en la revaloración de S. Este autor minimiza tanto el leonesismo de S como el carácter más arcaico de la lengua de G y T. G-M continúa en esa línea: reivindica las ventajas de S (testimonio más completo, con menos errores, portador de la versión más extensa y, quizá, posterior) y relativiza sus defectos frente a G y T (sobre todo la tendencia modernizante y la preferencia por formas cultas). La elección de S se completa con un criterio muy conservador para su edición: se trata de eliminar los leonesismos y de corregir errores evidentes o completar lagunas textuales apelando a las lecciones de G y, en algún caso, de T. A esto se agrega una concepción más laxa de la versificación ruiciana: "Me parece que a veces Juan Ruiz se dejaba guiar por el oído, por el ritmo del verso, a costa de la cuenta exacta de las sílabas" (p. 78); en consecuencia, las emiendas para regularizar el verso se reducen al mínimo.

Las intervenciones editoriales están señaladas en el texto mediante el uso de bastardilla (para agregados y sustituciones) y de una cruz (+) para las omisiones. La regularización de la ortografía, la puntuación y la acentuación siguen las normas usuales. Hay un listado de variantes en apéndice al final del texto. Las notas al pie discuten tanto cuestiones literarias como algunos problemas textuales.

Atendiendo a estos datos podría decirse que la edición se inscribe en la "tendencia anglosajona" de editar un solo manuscrito, pero debemos aclarar que

## RESEÑAS

en este caso la fundamentación es mucho más sólida de lo acostumbrado. En ella G-M retoma ideas apuntadas en trabajos anteriores: así sucede con la posibilidad de que algunas secciones fueran textos independientes previos luego incluidos en la obra sin demasiado cuidado por la lógica o la cronología del relato (BHS, 39, 1962, p. 217); y también con su impugnación de la hipótesis del arquetipo con errores y del método neolachmanniano de reconstrucción textual (BHS, 49, 1972); allí enfrentaba ya a la eruditísima crítica italiana (Chiarini, Varvaro, Macrí) al sostener la inexistencia de errores conjuntivos significativos que apoyasen la derivación de los testimonios de un único arquetipo.

El cotejo que hemos podido hacer con dos folios de S (los publicados en facsímil por Ducamin y Criado-Naylor) nos permiten comprobar que la transcripción es correcta en líneas generales, con apenas dos casos discutibles:

- 79c: Ms. *costrubres*, G-M *constubres*, sin indicar la elisión de la *h* después de *t* (sin duda error del copista);

- 808c: Ms. *começallo*, G-M *començallo*, aunque no hay signo de abreviatura de nasal en el ms. Hay, además, notorias discrepancias con las lecturas de los editores anteriores y aún con las ediciones paleográficas de Ducamin y Criado-Naylor (no hemos podido cotejar Real de la Riva), por ejemplo: 146c: G-M *ellos*, editores: *ellas*; 148c: G-M: *poderes*, editores: *poderios*; 172b: G-M: *muestran*, editores: *muestra*; 184b: G-M: *les*, editores: *los*; 232b: G-M: *las*, editores: *los*; 263b: G-M: *podian*, editores: *podiem*; 333a: G-M: *podian*, editores: *podien*; 392b: G-M: *por*, editores: *para*; 431b: G-M: *non*, editores: *nin*; 478d: G-M: *fincó*, editores: *finca*; 555d: G-M: *comen*, editores: *come*; 603a: G-M: *allegado*, editores: *llegado*; 679c: G-M: *las*, editores:  $\emptyset$  (es enmienda de Corominas); 724d: G-M: *aguja*, editores: *aguja*. En algún caso, puede tratarse de una errata, como ocurre en 527c (G-M: *congruença*, editores: *congrueça*). En otros casos, G-M defiende en nota su lectura distinta de todos los demás, por ejemplo: 666d: G-M: *tiene*, editores: *tiene*; 667a: G-M: *lastan*, editores: *lastan*; 869c: G-M: *teñico*, editores: *tenico*. Es oportuno recordar que G-M apuntaba ya sus desacuerdos con la transcripción paleográfica de Criado-Naylor en uno de los apéndices de su nota reseña de 1972.

En el caso de la palabra final de 75d, G-M defiende sabiamente en nota al pie la lectura correcta. Ducamin leyó *entiza*, y así también Chiarini, Criado-Naylor y Joset, mientras que Corominas, Blecua y G-M leen *emiza*. Tanto Corominas como Joset envían al facsímil del folio publicado por Ducamin. Allí se com



prueba que *erriza* es la lectura correcta, pues el tipo de  $\kappa$  utilizado se repite en varias palabras en el mismo folio.

Las ediciones realizadas según el método de Bédier tienen su punto problemático en la definición de "error evidente" y la consecuente decisión de qué se conserva y qué se enmienda. Cuando el testimonio base trae una cantidad apreciable de lugares deturpados (y tal es el caso de S, a pesar de su relativa exactitud frente a los otros mss.), el criterio conservador está lejos de ser la vía más sencilla. La edición, entonces, suele ofrecer flancos débiles a la crítica en cuanto a la coherencia entre criterio y resultado. El texto de G-M no escapa a este problema.

Así, encontramos que G-M se aparta de S en algunos casos que difícilmente puedan caracterizarse como "errores evidentes". Por ejemplo:

- Copla 87 Ms. S    la gulpeja, con el miedo e como es artera  
                          toda la canal del toro al leon dio entera  
                          para sí e los otros todo lo menudo era  
                          marauillose el leon de tan buena igualadera.

Así edita Chiarini; también Blecua (excepto en v. a "como es muy a."). Pero G-M enmienda los vv. abc siguiendo el testimonio de G, tal como hacen Coromina y Joset (este último no enmienda el v. c):

----- e como es *muy* artera  
----- al leon *la* dio entera  
para sí e a los otros -----

La versión de S está lejos de ser error evidente. Podría aducirse la búsqueda de regularidad métrica (aunque G-M no lo hace), pero aún esto estaría en contradicción con el criterio laxo del editor en cuanto a la medición de sílabas.

- Otro caso notable es la estrofa 38 (cuarto gozo del segundo poema de Gozos de la Virgen), lugar en que todos los editores siguen el testimonio de S y, para dójicamente, G-M deja su ms. base para ofrecernos un texto basado principalmente en G siguiendo las sugerencias enmendatorias de Willis (RPh, 22:4, 1969, 510-514). Aunque la argumentación de Willis es muy atendible, la decisión de G-M no deja de ser una incongruencia con respecto a su criterio editorial. Por supuesto que bienvenida sea la excepción a la regla cuando se trata de mejorar el texto, pero aun aceptado esto lamentamos que no se haya tenido en cuenta el aporte de M. Morreale (RFE, 64:1-2, 1984, 1-60), sin dudas la mayor especialista en la lírica devota de Juan Ruiz, que supera a Willis tanto en el análisis del pasaje como en la propuesta de enmienda editorial:

Willis: Fue tu quarta alegría	G-M: -----
quando te dixo María	-----
que Grabiel	-----
dixo que Christo vevía	dixo que el tu fijo vevía
e por señal te dezía	-----
que viera a El.	-----

Editores: Fue tu quarta alegría quando te dixo, María, el Grabiel que el tu fijo vevia e por señal te dezía que viera a El.	Morreale: Fue tu quarta alegría quando te dixo María que Grabiel dixo que Cristo vevia e por señal te dezía que venia d'el.
--	--

La lección tradicional, que sigue a S con leves enmiendas, deja la mezcla de Anunciación y Resurrección, confunde la María del texto con la Virgen cuando se trata en realidad de la Magdalena. La enmienda de Willis -que sigue a G con leves retoques, excepto el último verso, basado en S- elimina la confusión y mantiene la regularidad métrica. G-M, que dice tener en cuenta a Willis, mezcla lecciones en el 4º verso (*dixo que el tu fijo vevia*) dejándolo imperfecto por hipermetría. La propuesta de Morreale, apoyada congruentemente en G, elimina la mezcla de testimonios: su explicación de la autenticidad del último verso según G (*que venia d'El*) es superior a la que intenta Willis para apoyar el texto de S (*que viera a El*).

Pero aún así, el texto de S no representa, en el plano estrictamente textual, error evidente. La misma M. Morreale apunta que la repetición de *dixo* en G está lejos de ser un hallazgo poético, por ello "temos de reconocer (...) que S presenta un texto mucho más fluido" (p. 55) y agrega que "la tradición de Gabriel anunciando la resurrección de Cristo (...) estuvo difundida en la Península" (pp. 55-56), aduciendo un testimonio de 1520 en que el ángel es menajero directo ante la Virgen.

También reordena los versos según G en estrofas donde el orden de S no representa error evidente: cf. c. 546 y 733. Contrariamente, conserva el texto de S en lugares claramente deturpados. Así, en 686d (*tiempo verán que podremos hablar nos, vos e yo, este verano*) a pesar de reconocer la hipermetría, lo edita en su versión anómala.

Pero quizás el punto más problemático sea el que se refiere a la conservación de rimas anómalas en lugares normalmente corregidos por los editores anteriores. El criterio amplio que es aceptable en cuanto a la métrica, debería restringirse en lo que respecta a la rima, puesto que estamos tratando con un autor que presenta su obra como "leçon e muestra de metrificar e rrimar e de trobar". No se trata, desde luego, de las rimas moduladas y equivalentes que detalla, por ejemplo, Harold Jones (*Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, 1973) o los casos estudiados por K. Adams (*Libro de buen amor Studies*, 1970), ni aún de supuestos casos de rima asonante -posibilidad descartada por muchos de los que estudiaron la versificación ruiciana-, sino de rimas inequívocamente anómalas.

Así, por ejemplo, copla 481 (*venido/nrescebido/estudo/olvido*): los editores corrigen invariablemente por *estido*, puesto que se trata de una variante gráfica debida al copista (el mismo caso en las c. 608, 722, 922, 1310).

En copla 516 (*muda/ayuda/colda/rrecubda*) los editores corrigen *cuda* -Corominas, *cüida*-, puesto que si bien *rrecubda* es rima modulada, *colda* es claramente anómala (el mismo problema en c. 1532). Casos parecidos se verifican en las c. 26, 680, 1085, 1181, 1332. Podría tratarse de un criterio conservador respetado a ultranza, pero he aquí que el editor sí emienda por la rima en 1244c, 1284d, 1288ab, 1362a, 1517a, 1529c, 1552d, 1562c, etc., y aún en lugares como la copla 668 (*mal/portal/calle/al*), donde G-M corrige el v. c por *cal* contra la postura conservadora de los editores anteriores que ven un caso de posible asonancia (cf. c. 679 y 680, donde G-M conserva las rimas no perfectas).

Es necesario puntualizar que los problemas textuales discutidos hasta aquí sólo afectan en pequeña medida el texto que se propone editar G-M. Las dificultades apuntadas son las propias del método de Bédier y G-M ha sabido su perarlas en gran cantidad de lugares.

Más allá de lo discutible que pueda ser su fundamentación, la elección ecdótica de G-M es absolutamente legítima: al editar un solo ms. evita los problemas lingüísticos (y aún estilísticos) que conlleva la mezcla de lecciones de los diversos testimonios en el texto crítico -aunque el editor parece desear este argumento al quitar entidad a tales diferencias. Por todo ello, su edición del *Lba* está a la altura de las mejores ediciones existentes.

No es, por supuesto, la edición definitiva, ni pretende serlo. ¿Es, entonces, la edición "posible" según el estado de nuestros conocimientos? Creemos que no: en estas páginas hemos declarado las dudas y objeciones que nos suscita la solución bédierista. La ampliación de los márgenes de "lo científicamente posible" en términos ecdóticos referidos al *Libro* es el fruto de una tarea colectiva en la que participan cada editor y cada investigador preocupado por el texto ruiciano (el caso de la e. 38, discutido más arriba, es un ejemplo elocuente de ello). Desde esta perspectiva, la versión ofrecida por G-M tiene el mérito de aportar otro punto de vista a la crítica textual del *Libro* al elegir un camino bien diferenciado del resto: esto la convierte en un elemento de juicio invaluable para mensurar los avances en la reconstrucción del texto del *Lba*. Todos agradecemos este importante material para la reflexión crítica de quienes nos interesamos y nos apasionamos con el *Libro* de Juan Ruiz.

LEONARDO FUNES

## RESEÑAS

Santob de Carrión, *Proverbios morales*. Edited with commentary by Theodore A. Perry. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, xlii + 233 pp.

Los *Proverbios morales* constituyen, dentro de la tradición sapiencial castellana, una obra de singular interés, al enlazarse simultáneamente con la tradición sentenciosa proveniente del siglo XIII, de fuerte influjo árabe y con la tradición hebrea de no menos vigor. Esta duplicidad se refleja también en una doble transmisión textual. De una parte, aquellos testimonios de tradición netamente castellana (nos referimos a los manuscritos E (Escur. b.IV.21), N (Biblioteca particular de don Antonio Rodríguez Moñino) y M (BNM 9216); de otra, aquellas copias que se han difundido entre las comunidades judías -Mss. C (Cambridge University Library, Add. 3355) y Cu (Archivo Diocesano de Cuenca). El fuerte peso que la tradición hebrea juega en esta obra hace necesaria una edición con un nutrido comentario.

Por otra parte, como sabemos, las modernas ediciones han diferido enormemente al presentar su texto, consecuencia de una tradición textual compleja y heterogénea. F. Janer (BAE, t. 57, Madrid, 1864, pp. 331-372) basó su texto en E, que, como hoy sabemos, es un manuscrito que posee adiciones y numerosas modernizaciones. I. González Llubera (Cambridge, 1947) realizó una edición crítica, basándose en C, texto aljamiado, y reconstruyendo lo que él entendía como lengua dialectal de los *Proverbios*. Una nueva edición estuvo al cuidado de Sanford Shepard (Castalia, 1986), volviendo a tomar a C como texto base, pero aceptando, como se viene haciendo a partir del estudio de E. Alarcos Llorach (RFE, 35, 1951, pp. 249-309), que la lengua de los *Proverbios* no se aparta de la norma castellana. Dejamos de lado otras ediciones parciales, o de menos peso en la constitución de un texto definitivo de los *Proverbios*, que en las últimas décadas se han realizado.

El manuscrito M ha sido considerado por González Llubera como segundo en importancia para la constitución del texto de los PM; es por eso que la edición de Th. A. Perry suscitó la expectativa de cuantos nos interesamos por la tradición sapiencial de la Edad Media castellana. Sostiene Perry que no se puede hacer una edición crítica de esta obra ya que no se conoce del todo bien su tradición manuscrita ni su lengua. Así, optó por presentar una cuidada transcripción de M, rellenando las lagunas y enmendando con C, N, E, Cu, según este

orden de importancia ("It seems to me, as it did to González Llubera, that a completely satisfactory critical edition may never be possible, given both our lack of knowledge of the manuscript tradition and of Santob's language [...]) I have based the present edition on a single MS (*M*), the one that in many ways best preserves Santob's thought [...] Their order of importance [refiriéndose a los manuscritos] as faithful transmitters of the original text is the following: *M*, *C*, *N*, *E*, *Cu*" (p. ii)). De hecho, no dudamos del sumo cuidado que el estudioso puso en su tarea, puesto que no contamos ni con microfilm del ms. para su cotejo ni la edición incluye ninguna lámina que certifique su labor; pero, sin dudas, cotejada esta transcripción con la que del mismo ms. incluyó Ticknor en su *History of Spanish Literature* (T. III, London, 1849, traducida y comentada por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid, t. IV, 1881, pp. 331-373, de la que cito) nos permite advertir que se han subsanado las modificaciones del sistema gráfico y léxico que tan frecuentemente se cometían en el pasado siglo:

	<i>Ticknor</i>		<i>Ferry</i>
1	Señor Rey, noble, alto oyd este sermon, qu'os viene deçir Santo judío de Carrlon.	1	Señor Rey, noble, alto, oý este sermon que vyene desyr Santo, Judío de Carrion,
4	Que luego non cuidaba, que tan grant mejoría a ellos fyncaba, nin homen lo entendia.	13	Que luego non cuydauan que tan grant mejoría a ellos fyncaua, nin omne lo entendia.

No se ha intentado una reexaminación de la tradición textual, aceptando se la valoración de testimonios establecida por González Llubera (*HR*, 8, 1940, pp. 113-124), si se exceptúa la primacía que Ferry otorga a *M*. La edición respalda a un doble objetivo: presentar una cuidada transcripción de *M* y un texto útil a los hispanistas ("This edition sets out to provide both an accurate transcription of Ms. *M* and also an accessible and highly useful text" (p. iv). En apariencia el editor se ha trazado dos objetivos que no toda transcripción cuidada de un manuscrito puede ofrecer.

Se incluye un selectivo aparato de variantes, remitiendo al lector a la edición de González Llubera para un repertorio más completo de ellas.

En cuanto al texto, Ferry actúa con criterios conservadores, renunciando a los cambios introducidos por González Llubera y a hipotéticas ideas sobre la

## RESEÑAS

lengua de Santob. De igual forma se toleran las irregularidades métricas.

Nos sorprende la siguiente afirmación: "... the focus of the present edition is lexical, literary and ideological rather than philological in the strict sense" (p. iv). Imaginamos que por "philological" el autor entiende una edición que reconstruya un texto original, tarea que aparentemente desecha. Pero es que esa labor justamente trata de preservar los aspectos léxicos, literarios e ideológicos deturpados en la transmisión textual de las obras y que la transcripción de un manuscrito no suele restituir. No obstante, Th. A. Perry afirma que es *M* quien más preserva la ideología del texto original, pero —insistimos— no realiza ningún análisis codicológico (o de otra naturaleza) que nos demuestre lo que afirma.

Aunque quiera hacer una precisa transcripción de *M*, su objetivo de presentar un texto útil lo lleva a rellenar lagunas, restituir orden de estrofas y enumerar lecturas deficientes ("When passages of one stanza or longer are missing in *M* and have been supplied from *C*, *N*, *E* or *Cu*, the source is indicated in italics" (p. v). Así, se suplen lagunas con *C* (vv. 801-804, 1177-1196, 1525-1548, 2205-2208, 2301-2304), *N* (vv. 245-264, 1249-1252) *C* y *N* (vv. 2505-2600) y *E* (vv. 165-168, 2281-2284). Se reordenan estrofas de orden alterado: v. 660 hay en *M* un salto a vv. 1049-1176. Perry restituye los versos a su propio contexto, suyo niendo originado este error en la copia base de *M*; v. 768 seguía al v. 232. Remite a González Llubera (1947, p. 14) para su comentario. Se conservan, sin embargo, la ubicación de vv. 2333-2340 que González Llubera decidió insertar luego del v. 28, junto a los versos 2873-2878 y 2879-2898 colocados al final de *C*.

Nos parece gratuita la colocación del título de *E* ("Comiençan los versos del Rabi don Santo al Rrey don Pedro") en una transcripción de *M*.

Hay ciertos textos que el editor decidió relegar a los Apéndices por considerarlos piezas de carácter independiente (vv. 2673-2756 tomados de *M* y *C*, 2757-2764 de *M*, 2765-2767 de *E*, 2773-2792 de *E*, 2793-2872 de *E*, 2873-2878 y 2879-2898 de *C*).

Dejando de lado las lecturas singulares que el editor ha enmendado, nota mos que su deseo de presentar un texto útil ha traicionado aquel de ofrecer una cuidada transcripción de *M*. En este aspecto, hubiera sido deseable un mayor detenimiento en los aspectos textuales y una utilización más explícita de los ma

manuscritos, basándose en un criterio más propio para este tipo de trabajos que el que ofrece el "sentido". Máxime siendo la transmisión manuscrita de los *Proverbios morales* una tradición con diferencias muy marcadas: C y Cu inscriptas dentro de la tradición de las comunidades judías, distinguiendo que C refleja una tradicionalidad manuscrita y Cu una oral; MNE a la tradición castellana, aunque M es factura de un "comentador" (a propósito nada se dice al respecto ni se caracteriza a esta copia de las restantes) y E una ampliación y modernización. La diversa naturaleza de estas copias exige que se establezcan prioridades en el uso y evaluación de los testimonios. Todo esto hace imprescindible que se aborde una tarea como la que aquí se ha realizado (que, como vemos, ha desbordado los límites de una simple transcripción de manuscritos para lanzarse a la tarea —quiere o no— de constituir un texto) bajo la luz de rígidos criterios filológicos. En este sentido, hoy por hoy sigue siendo la edición de González Llubera el intento más importante de constituir un texto de los *Proverbios morales*.

HUGO OSCAR BIZZARRI

Jane E. Connolly, *Translation and Poetization in the "Quaderna Via": Study and Edition of the "Libro de miseria d'omne"*. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, vii + 249 pp.

En 1919 ingresaba a la historia literaria un nuevo poema escrito en cuaderna vía: el *Libro de miseria d'omne*, descubierto y publicado por Miguel Artigas entre los años 1919-1920 en el BBMP. Esta obra fue considerada como perteneciente al período de decadencia del género y, por tanto, ocupó un segundo puesto en el estudio de las obras escritas en cuaderna vía. Luego de tantos años de escasa par al interés de los críticos, sorprende hoy la casi simultánea publicación de dos ediciones, preocupadas ambas en ofrecer un texto fidedigno: nos referimos a la tesis doctoral de Pompilio Tesauro, publicada en la *Collana di Testi e Studi Ispanici* (Pisa, 1983), y ésta de Jane E. Connolly, que se suma a la prestigiosa colección del Hispanic Seminary of Medieval Studies de Madison.

Primeramente, la autora se ocupa de estudiar la relación que guarda la obra

## RESEÑAS

castellana con su fuente latina, el *De miseria conditionis humanae* de Bonifacio III. Luego de estudiar las técnicas de poetización de la traducción, concluye considerando al texto castellano como una obra de creación y no como una simple traslación (p. 48). El capítulo segundo, "A Comparison of the *Libro de miseria d'ome* to other *Quaderna Via Works*", gravita notablemente sobre la elaboración de la edición, pues de él surgirán gran parte de los criterios emendatorios aplicados al manuscrito. Connolly opina que la versión conservada no se halla sino en una copia corrupta e incompleta. Por tal motivo, el estudio que se realiza del apócope, aféresis, síncope, sinéresis, hiatos, etc., lleva a fundamentar su aplicación como recursos frecuentemente utilizados para alcanzar la tan deseada regularidad de hemistiquios (8 + 8). Aquí tocamos uno de los criterios más importantes de la edición, pues gran cantidad de versos del poema han sido emendados para alcanzar esta medida. No pasamos por alto que ya Pompilio Tesauro había des tacado como patrón métrico la medida 8 + 8, aunque con mayor prudencia, decidió darle cierto margen a la fluctuación ("Su un totale di 2002 versi ne abbiamo 1022 regolari (8+8)dei quali 77 vv. e 268 emistichi non presentano incontro vocalico. In base a questi ultimi dati restauriamo, dove ci sembra possibile, cercando di non incorrere in operazioni drastiche o rinunciarie" (1983: p. 22). El capítulo ofrece también un detallado y útil estudio de las fórmulas y expresiones formularias, con un apéndice documental en pp. 226-38.

Otra de las hipótesis sostenidas en este estudio es la de considerar al *Libro* como de fines del s. XIII o principios del XIV (p. 223). —ya P. Tesauro (1983: pp. 18-19) había sostenido como fecha de composición la primera mitad del s. XIV, y como de copia, los últimos años del s. XIV o principios del XV). Reiteradamente la autora insiste en la necesidad de no considerar de aquí en más a esta obra como del período de decadencia del género.

Establecidos los criterios de edición para enmienda del metro, la imprevisible regularización de grafías que se propone en los apartados a, b, c y f, tarea gratuita y desafortunada en el tratamiento de un texto conservado en un único ms., invalidan el uso de esta edición para trabajos lingüísticos y filológicos, desmereciendo una labor pacientemente realizada en los caps. precedentes (debemos señalar que igual criterio siguió P. Tesauro en su edición).

El trabajo de Connolly ha profundizado notablemente el conocimiento de los valores creativos de esta obra y predisponen al lector erudito a una pronta revaloración del poema. En el aspecto textual, la frecuente regularización de versos que practica la editora nos trae a la memoria un pasaje del *Libro*: "Ond tod omne que quisiere este libro bien pasar, mester es que las palabras sepa bien silabicar".

HUGO OSCAR BIZZARRI



*Historia de la Linda Melosina*. Edition, Study, and Notes by Ivy A. Corfis. *Nadison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies*, 1986, xvii + 219 ff.

Algunas familias nobles de la Francia medieval consideraban prestigioso contar entre sus antepasados remotos con algún personaje sobrenatural a través del cual se explicara el encubrimiento e incluso la posterior caída de su casa. El caso tal vez más difundido es el de Godofredo de Rouillon, cuyo árbol genealógico se remonta al enigmático Caballero del Cisne, pero no es el único. En la segunda mitad del siglo XIV aparece *La noble histoire de Lusignan*, narración en prosa de Jean d'Arras que intenta establecer un vínculo familiar entre la casa de Lusignan y Melusina, el hada condenada, a causa de un acto de crueldad hacia su padre, a transformarse en serpiente de la cintura hacia abajo todos los sábados. Según otras versiones de la leyenda no recogidas explícitamente por Jean d'Arras, está destinada a encarar grandes y maravillosas obras, ninguna de las cuales, sin embargo, está libre del estigma de alguna imperfección. Sus hijos no escapan a este designio y todos ellos nacen con alguna deformidad que afea a la que, de otra manera, habría sido una criatura fuerte y hermosa. La obra de Jean d'Arras consigna esta circunstancia aunque no la relaciona con un rasgo colateral inherente de la actividad creadora del hada.

Las dos versiones españolas de la leyenda que han llegado a nosotros son traducciones de la de d'Arras. La primera, de 1489, procede de la imprenta de Juan de París y Esteban Clebat en Toulouse; la segunda, de 1526, fue impresa en Sevilla por Juan y Jacobo Cromberger. Ivy Corfis edita ambas versiones paralelamente, en páginas opuestas, la de 1489 sobre las pares y la de 1526 sobre las impares. Los textos van precedidos de una introducción concisa pero muy informativa donde da una breve reseña argumental, menciona antecedentes legendarios previos a Jean d'Arras y Coudrette —autor de una versión basada posiblemente en la del primero, pero que introduce modificaciones considerables en la trama— y discute la eventual historicidad de algunos personajes. Después de mencionar y desechar la posibilidad de que los textos castellanos provengan del de Coudrette, compara las dos traducciones y concluye que, si bien ambas proceden del texto de Jean d'Arras, la diferencia básica entre ambas es que la segunda es más independiente, desde el punto de vista lingüístico, de su modelo francés que la traducción más temprana, que lo sigue servilmente.

## RESEÑAS

Después de la introducción describe con detalle los textos originales que edita e incluye una lista de los grabados en madera que ambos contienen, de los cuales reproduce algunos intercalados en el texto, todos provenientes de la versión de 1489. Entre los criterios editoriales, que se explicitan, el que prevalece es el de mantener una minuciosa fidelidad al original, con lo que se atiene a la norma que preside esta serie de ediciones del "Hispanic Seminary of Medieval Studies". Las modificaciones que introduce son las indispensables: resuelve abreviaturas, moderniza la puntuación y regulariza el uso de mayúsculas. También corrige las erratas, pero al final da una lista de todas las emiendas, ordenadas según el número de folio y de línea. Por último, mantiene la foliación y la indicación de columna, que introduce entre corchetes en el texto. Todo esto hace que la presente edición sea muy confiable para el lector, que puede tener una idea muy precisa de las características de los originales que, como siempre en estos casos, son de difícil acceso.

Finalmente, es importante mencionar el conjunto de notas, en buena parte aclaratorias de topónimos y antropónimos, algunos de los cuales de otra manera serían difícilmente identificables para el lector moderno; otras dan información adicional sobre el original, como palabras ilegibles o agregados al margen. A continuación presenta un glosario en el que traduce al inglés las palabras de uso infrecuente en el castellano moderno o consigna la versión española moderna de vocablos que representan un estadio más temprano en la evolución de la lengua, como en el caso del par *pelegrinaje/peregrinaje*. Cerrando el volumen, se ofrece una bibliografía selecta que incluye títulos que van desde la crítica del siglo XIX hasta la producción de esta década.

MARIA CRISTINA GIL DE GATES  
*Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas*

Gerald Lee Gingras, *The Medieval Castilian Historiographical Tradition and Pedro López de Ayala's "Crónica del Rey Don Pedro"*. Ann Arbor, University Microfilms International, 1982, 232 pp.

La lectura de este trabajo de Gingras resulta por demás interesante para quien transita por las *Crónicas* de Ayala, aun cuando pueda el lector no concordar plenamente con las opiniones vertidas en su totalidad. El pensamiento de GLG está expuesto de una manera clara y concisa, con tesis definidas y precisas y, lo que se comprueba a poco andar, con algunas aristas polémicas que incentivan al lector. Estos ribetes polémicos se nos muestran desde el comienzo mismo, cuando en la p. 3 de la Introducción se afirma que "...scholars have failed to achieve an understanding of the CdeP [Crónica de Pedro I] in terms of its Castilian historiographical precedents". Comienza GLG con una cuidadosa reseña de la discusión sobre la presunta condición de "humanista" que pudiera atribuírsele al Canciller, con lo que tal término implica como asociaciones en cuanto a un Ayala rupturista, innovador, etc. Gingras va trazando una línea que comenzando en Menéndez Pelayo culmina para él en Helen Nader, pasando por Sánchez Alonso, Suárez Fernández, Valbuena Prat, Sánchez Albornoz y Casaldueiro. Todos, con comprensibles diferencias entre sí, coinciden en ver a un Ayala más bien humanista o heraldo del humanismo. Frente a éstos se erige R.B. Tate, mediando entre ambas posiciones Rafael Lapesa. Todo esto con los matices debidos, pero a grandes rasgos tal sería el estado de la cuestión.

Frente a esto, Gingras se propone llevar a cabo una evaluación más ajustada determinando hasta qué punto la CdeP se adhiere a o se aparta de la tradición histórica peninsular (p. 8). Para esto se dispone a estudiar principalmente dos cosas: la manera de explicación de los hechos acontecidos y los aspectos artísticos de la narración, tratando de determinar la contribución del Canciller Ayala en estos campos. En su estudio comparará entonces la CdeP con la *Primera Crónica General* (PCG), a la que considera como el comienzo de la tradición historiográfica española, y con la *Crónica de Fernando IV* (CF), caracterizándola como un punto intermedio entre Alfonso X y Ayala. Finalmente, y en la conclusión del libro, cotejará a Ayala con los historiadores humanistas italianos del s. XV.

Es así como en el primer capítulo (pp. 11-58) se analiza la concepción

## RESEÑAS

historiográfica de Alfonso X en la PCG. Tras señalar que, en general, los lectores modernos no advierten en la historiografía anterior a Ayala una explicación de los hechos con sentido "causal", debido a que se entiende comúnmente hoy por "causas" los nexos establecidos en los niveles social, político y económico de modo prácticamente exclusivo, sostiene Gingras que para Alfonso X, recordar y registrar sucesos pasados es desplegar frente al lector la revelación de Dios en el tiempo (p. 14). La PCG se ve entonces como "profecía", "en el más amplio sentido de la palabra", puesto que revela el significado del pasado, del presente y del futuro, constituyendo la historia, para Alfonso, una teofanía. La "causalidad" radicaría entonces en el orden moral. Según GLG, Alfonso X comprende la historia como una serie de unidades discretas, donde las motivaciones para la acción dependen principalmente del *status* moral de los protagonistas (p. 25). El Rey Sabio ve el movimiento histórico como "a continual oscillation between social solidarity (due to virtuous being) and strife (the result of moral deficiency)" (p. 29). No obstante lo dicho, GLG cree entrever ya en la PCG atisbos de una actitud desacralizante. Así entiende, por ejemplo, una supuesta insuficiencia de esta visión sacra para dar cuenta del episodio de Caligula (p. 45), y la mención de la Fortuna (p. 50), rasgos que indicarían —de un modo común para nosotros— la "emergencia del individuo como agente histórico", tal como concibe las cosas el pensamiento moderno.

En el capítulo II, "The *Crónica de Fernando IV*" (pp. 59-115), destaca el autor que el punto de vista histórico de Fernán Sánchez de Valladolid es muy distinto del de la producción alfonsí. Entre Alfonso X y FSV se ha dado un "significant attitudinal change" (p. 60). El cronista del s. XIV se desvincula de un contexto teológico más vasto, que enmarcaba la obra de Alfonso. Se ha producido —y estamos aquí frente a una tesis central para GLG— una cierta secularización, en términos de honor caballeresco, que será ahora el valor determinante. La preocupación de FSV por los valores seculares, aristocráticos, determinarán su modo historiográfico (p. 64).

Al igual que lo que ocurre con la etapa alfonsí, para GLG permanece, de parte del lector moderno, el anacronismo de considerar que esta historiografía no resulta "explicativa", cuando en realidad no reconoce el sistema de valores de esta nobleza, la "feudal chivalry", el complejo de actitudes que configuran la ética caballeresca. La crónica resultaba satisfactoriamente "explicativa"

-i.e., daba razón de los sucesos y sus causas- para los contemporáneos de FSV (p. 67). Para penetrar en la obra, debe tratarse de comprender "the aristocracy's almost esoteric code of behavior", centrado en el honor personal (p. 68), que implicaba propiedades y rentas, "leadership", renombre, etc. Todo se entiende en esta clave: incluso el respeto de los Fueros significaba, para los Concejos, su "honor colectivo" (p. 75). Insiste largamente GLG en este punto, y acumula ejemplos en este sentido. En el plano del estilo, la narración parece apresurarse en un retahíla de hechos aislados, confusa y anárquica. Esta es la impresión de nuestro lector contemporáneo, habituado a una concatenación causal basada en pautas de otro tipo. No es así para el coetáneo de FSV. "The configuration of Sánchez's historical presentation is determined by his aristocratic perception of reality" (p. 97). La sensación de "apresuramiento" en la narración vendría entonces provocada por el código caballeresco, que empuja a incrementar la honra de modo compulsivo e incesante. Con esa clave, la causalidad se hace patente. El "desorden" deriva de la simple suma de situaciones personales y reacciones individuales, "ordenadas", no obstante, según el criterio caballeresco. Vale la pena detenerse en esta observación de Gingras, que nos sorprende en un primer momento porque cuestiona nuestro natural modo de percepción de la materia narrada, pero que, una vez considerada en profundidad, derrama no poca luz sobre los textos cronísticos: "There never coalesced broad, political parties with defined ideologies in terms of which individual happenings came to form part of a larger, interpretative context" (p. 91). Las alianzas entre los grandes señores eran así circunstanciales y cambiantes, según las exigencias de aumentar el honor personal y lo que éste implicaba en términos de poder y de riqueza. Cita GLG un texto de H. Nader -a quien, por otra parte, cuestiona severamente a lo largo del libro- que sintetiza acabadamente esta manera de ver la situación: "Inasmuch as these struggles continued without a decisive victory for most of the century, about one-half of the caballeros must have supported the crown at all times, although the membership in each party was in constant flux. There was no 'noble party' any more than there was a 'royal party', and the picture we are usually given of a class conflict between monarchy and nobility is a cliché that persists despite all evidence to the contrary" (Nota 34 al cap. II, p. 113; el subrayado es nuestro).

En cuanto a la valoración que del monarca -Fernando IV- hace el cronista, para Gingras sucede lo siguiente: hay una "doctrina" de la monarquía, y un ar-

## RESEÑAS

quetipo; el cronista no hace sino advertir críticamente las desviaciones del rey (pp. 104-105). Este cuerpo doctrinal es el cartabón para evaluar un reinado. Esto —veremos enseguida— termina con una serie infinita de especulaciones en torno de la relación rey/cronista.

Y entramos ya en el capítulo III (pp. 116-195): "The *Crónica del Rey Don Pedro*". Aquí ya estamos en el núcleo mismo del trabajo. Comienza Gingras afirmando que el tan aludido paso de Ayala de Pedro a Enrique no resultaba en absoluto censurable —ni por tanto necesitaba el canciller "hacerse perdonar"— en términos de la conducta aristocrática del s. XIV (p. 117). La tesis de Gingras aquí, central para todo el trabajo, es la siguiente: Ayala tiene una visión aristocrática de la historia, al igual que su predecesor FSV, y frente a la vasta crisis de su siglo reacciona con un planteo "conservador", potenciado por el influjo francés (p. 118). Durante el reinado de Alfonso XI, las *Siete Partidas* habrían adquirido un definitivo *status* doctrinal (Cortes de Alcalá de 1348). Allí está pues el cuerpo teórico a partir del cual se evalúa la gestión real. GLG privilegia esta fuente doctrinal con mucho énfasis, sin prestar demasiada atención a otras que, como Egidio Romano y su Glosa castellana, merecerían tal vez mayor consideración, sobre todo en el caso de Ayala, si recordamos su mencción expresa que se hace en el *Rimado*. Pero de todos modos el *corpus* doctrinal según Gingras, brinda el marco adecuado para entender acabadamente la posición de Ayala en cuanto al rey don Pedro. No hace otra cosa el Canciller que aplicar al caso concreto de Pedro los principios recogidos en las *Partidas*, con una concepción historiográfica regida por las mismas pautas aristocráticas y caballescascas vigentes para FSV.

Gingras es conciente de que su afirmación de que es el "ethos" aristocrático lo que determina la visión histórica del Canciller "conflicts sharply (...) with a major premise held by modern scholars" en lo tocante a la *Crónica de Pedro* (p. 126). Los planteos sociológicos y económicos no están en Ayala, al menos como se los entendería mostrar hoy. El cronista no registra, o no considera esencial, una presunta exaltación o alianza de Pedro con la burguesía en contra de la nobleza. Un fenómeno de las características de la Guerra de los Cien Años, por ejemplo, no se nos explica mediante un amplio marco político-económico, sino en términos caballescascos (p. 135).

Ayala juzga al monarca según la doctrina corriente en su siglo, y allí

están las razones para su deposición: no asegura la justicia, y antepone su "voluntad", su deseo, su capricho en suma, al bien del reino. Según GLG parece haberse exagerado un tanto en lo que se refiere a la "intencionalidad" de Ayala quien mediante astutas argucias estilísticas intentaría convencer al lector, de modo oblicuo muchas veces, de la ilegitimidad de hecho del monarca. Para GLG todo es más directo y sencillo si se presta la debida atención a la doctrina política de la época. En pp. 145-146, compara GLG actitudes paralelas de Fernando IV y de Pedro registradas en FSV y Ayala respectivamente. Ni uno ni otro interpretan los hechos en términos de lucha de poder con los grandes del reino, sino como resultantes de errores en la conducta real: antepone sus voluntades desviadas, faltando a la responsabilidad de mantener la justicia. La diferencia no está en los cronistas, sino en los mismos hechos narrados: mientras Fernando, por acatar a su madre, sale del paso, Pedro no se corrige. Gingras muestra que la crítica no se limita al rey, señalando el caso de Juan Alfonso de Alburquerque, modelo fuertemente negativo para el joven Pedro (p. 147).

En suma, para Gingras Ayala "does indeed explain the causes of Pedro's fall" (p. 149). Estas causas no serían sino la negación de los principios vigentes durante la Edad Media en la Europa Occidental, expresados específicamente "in the official political ideology of Castile—the *Siete Partidas*".

Igualmente desecha GLG la idea de que haya en Ayala un especial interés por la introspección psicológica, que constituiría para algunos críticos otro rasgo de novedad. Se complace Gingras en mostrar antecedentes de este tipo en FSV. Asimismo, en el estilo de ambos cronistas existe una más que marcada semejanza, según GLG. La pregunta que surge de inmediato es la siguiente: ¿Por qué si ambos cronistas comparten la misma visión de la historia y un mismo "estilo" sus obras han merecido tan dispar evaluación crítica? Para Gingras la respuesta es, sin sombra de duda, la materia narrada. Para decirlo —nosotros— de un modo elemental, los hechos acaecidos durante el reinado de Pedro son muchísimo más "interesantes", dado que hay anomalías y trastornos grandes. La impresión de la superioridad narrativa del Canciller brota de la permanente quiebra de la ortodoxia política que hace Pedro. En general, Fernando IV se ciñe más a las normas. En los momentos en que se aparta, FSV introduce los motivos aparentemente psicológicos (voluntad, saña, etc.); la narración se torna dramática y el interés aumenta. Pedro I, por el contrario, obliga con los hechos a su cronista a elaborar la temática del fracaso político a lo largo de toda la obra. De modo que,

## RESEÑAS

mientras que la presentación de los hechos no es sustancialmente diferente en ambos cronistas, en el Canciller se da una coherencia temática que lo vuelve más cautivante para el lector.

Hace frente también Gingras a argumentaciones en favor de la 'novedad' de Ayala basadas en supuestas apelaciones a recursos e ideas de la retórica clásica (Díez Borque, Nader). Fácil resulta a GLG criticar una opinión de Nader en el sentido de que no habría, en la "escolástica medieval", argumentos teóricos en contra de Pedro y a favor de Enrique. Destaca GLG la diferencia establecida entre "rey" y "tirano" señalando que en la doctrina común la legitimidad del gobierno radicaba en su ajustarse a la ley, dando como ejemplos a San Isidoro de Sevilla, el *Policriticus*, Santo Tomás y, por supuesto, las *Siete Partidas* (II,i,10). Igualmente acota que no hay en Ayala planteo ni justificación del "tiranicidio", sino que atribuye la muerte de Pedro a la voluntad de Dios (cf. nota 84 en p. 192).

Por otro lado, señala GLG que los artificios retóricos, heredados del mundo clásico, "had long been used by medieval historians" (p. 165). Ni hay, como sostiene Nader, apelación emocional al lector, al modo de los historiadores humanistas del Renacimiento italiano. Ayala, en fin, no busca tales efectos emocionales ni acude a la retórica según modelos clásicos. Simplemente se ciñe a la doctrina política de Castilla expresada en las *Partidas*. El modelo de Ayala no sería tampoco el alfonsí (Díez Borque), sino la generación post-alfonsí con su criterio aristocrático, secular y caballeresco. Insiste Gingras, siguiendo a Catalán, en que lo caballeresco-aristocratizante se manifiesta en rasgos de estilo necesarios a tal fin: discurso directo, arengas, consejos donde se confrontan opiniones, *exempla*, cartas, etc. El efecto logrado es una historia más vívida y dramática. El papel de las cartas, p.ej., es para Gingras un caso acabado de recurso para exponer doctrina. Así se ocupa de la carta de Gutier Ferrández de Toledo, y las del Príncipe Negro y don Enrique. A propósito de las cartas del moro, realiza un interesante trabajo enlizando textos al respecto, de Meregalli y Tate. Lamentablemente no pudo llegar a leer, sobre este tema, el trabajo de José Luis Moure "Sobre la autenticidad de las cartas de Benahatín en la *Crónica* de Pero López de Ayala: consideración filológica de un manuscrito inédito", en *Incipit*, III (1983), 53-93.

En Ayala, pues, secularismo post-alfonsí, ajuste a la doctrina, fidelidad



al modelo. Pulsando tal vez demasiado la cuerda de lo "secular", GLG establece una división entre el *Rimado* y las *Crónicas*. Tal vez para Gingras las nociones de lo "moral" y de lo "religioso", y por tanto de lo "secular", vienen teñidas por una concepción extraña a lo medieval, cuyas raíces habría que buscarlas en Calvino (cf. p. 178).

Finalmente viene la "Conclusion" (pp. 196-222) donde recapitula sus tesis y añade, como argumento de peso, que Ayala, superado el traumático episodio de Pedro, su final y la ascensión de Enrique, vuelve, en su relato de los reinados subsiguientes, a asemejarse aún más a su antecesor FSV. Las actitudes políticas más convencionales de Enrique II, Juan I y Enrique III no requieren, según GLG el tratamiento extraordinario demandado por Pedro. En cuanto a los humanistas italianos, Ayala no es humanista ni en su visión histórica ni en sus técnicas (Tate). Responde a la crisis de su época con un espíritu muy diferente al de aquellos que buscan cambiar la realidad sociopolítica mediante una innovadora reinterpretación del pasado, mientras el Canciller propone remediar los males de su tiempo restaurando los valores incambiados de la cultura caballeresca que han venido determinando las actitudes de una sociedad aristocrática. Si bien es cierto que el interés despertado por la *Crónica* de Pedro es superior al de las anteriores, es igualmente cierto que, para Gingras, lo es también para las siguientes. Es sólo cuestión de una materia diferente, tratada siempre conforme a los cánones de la doctrina política castellana. Dicho interés no resulta para GLG de un intento de Ayala de individuar la realidad psicológica del protagonista, sino de que Pedro, a diferencia de los reyes que lo precedieron y que lo sucedieron, "was guilty of radically inept Kingship" (p. 217). Ayala representa una continuación del modo aristocrático castellano tanto en su percepción histórica como en su metodología. Sigue el modelo desarrollado en Castilla desde fines del s. XIII. Concede Gingras que lo intensifica. La explicación doctrinal que hace el Canciller del fracaso de Pedro no es tanto una defensa de la ascensión al trono de Enrique II, sino una defensa de todo el sistema político de Castilla (p. 218). Para este fin, "he fashioned his presentation of events with a coherence unseen in the work of his antecedents", afirma Gingras con un elogio a la pluma de Ayala que no se prodiga con facilidad a lo largo de la obra. Ayala no es un nuevo paso, para Gingras, en la evolución de la historiografía castellana, sino más bien una variación temporaria, exigida por la realidad histórica del reinado de Pedro en sí misma.

Louise Mirrer-Singer, *The Language of Evaluation. A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro el Cruel in Ballad and Chronicle*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1986 (Purdue University Monographs in Romance Languages, 20), xii + 128 pp.

Atendiendo a determinada función de la literatura —"promotora y formadora de actitudes y creencias que vinculan solidariamente a los miembros de una sociedad"—, la autora del presente ensayo se propone considerar la producción romancística desde una perspectiva sociolingüística, es decir a través del análisis de la relación entre aquellas actitudes y el lenguaje mediante el cual esa formación y promoción se cumplen. En lo que al romancero se refiere el estudio se ciñó al ciclo del Rey Don Pedro, y se recurrió al instrumental teórico provisto primordialmente por William Labov (*Language in the Inner City*, 1972), con particular aplicación a las situaciones verbales de lo que este lingüista denominó "mecanismos de evaluación" (*evaluative devices*): intensificadores, comparadores, correlativos y explicativos. La obra consta de una breve introducción, cuatro capítulos centrales y uno final dedicado a la exposición de conclusiones generales.

En "The Language of Romancero" (pp. 7-24), la autora expone la insuficiencia de la crítica, desde la estilística hasta las teorías de Stephen Gilman, para dar cuenta de algunos de los rasgos sintácticos y léxicos característicos de la "gramática" del romancero (diálogo, saltos irregulares y coexistencia de diferentes tiempos y aspectos verbales, por ejemplo). La teoría sociolingüística, al estudiar la relación entre las estructuras gramaticales de una narración y la "narrabilidad" (*tellability* o *reportability*) de la historia relatada —aquello que la torna pasible y digna de ser contada—, postula que las complejidades sintácticas presentes en un texto están denunciando la propia razón de ser de la narración o las razones del narrador, y se convierte así en un recurso teórico eficaz para vincular el recitado de los romances (y sus variantes) con la elaboración propagandística de una visión política partidista de un tiempo y lugar determinados. Y en tanto esa recitación pública implica una manifestación de literatura oral, la crítica no puede eludir la consideración del contexto histórico, político y cultural de la producción y reproducción de los romances, para acceder a la comprensión cabal del lenguaje empleado.

Los capítulos 3 y 4 están dedicados a la aplicación de un modelo de análisis

sis sociolingüístico a la estructura narrativa del romancero en general (pp. 25-35) y del romancero del Rey Don Pedro en particular (pp. 37-81). No ha escapado a la autora la necesidad de dejar constancia en el primero de ellos de las limitaciones del análisis laboviano, originalmente concebido para narraciones espontáneas e individuales no dispuestas para su infinita repetición y variación, como es el caso de los romances; por esa misma razón la teoría primitiva tampoco alcanza a tomar en cuenta ciertas categorías evaluadoras que resaltan relevantes en el romancero (diálogo y léxico marcado).

Del ciclo del Rey Don Pedro se escogen seis composiciones: dos variaciones del *Romance de la reina doña Blanca* ("Entre las gentes se suena, y no por cosa sabida..."), dos del *Romance del rey Don Pedro el Cruel* ("Por los campos de Jerez a caza va el rey don Pedro...") y dos del *Romance de doña Blanca de Borbón* ("Doña María de Padilla, no os mostredes triste, no..."). Una premisa central orienta el análisis de los seis romances escogidos: "Los recitadores, empleados por señores partidistas, trabajaban consustanciados con las actitudes y creencias de sus oyentes, con el propósito de establecer nuevas condiciones de legitimación del poder en Castilla, y empleando la estructura del *Romanceo* como vehículo para su misión ideológica. De manera similar, los recitados de los romances que sostenían el poder del Rey Pedro estructuraron la defensa de éste sobre el modelo característico de la lengua del *Romanceo*" (p. 42). Detectando los mecanismos de evaluación a que hicimos referencia al comienzo de nuestra nota, Mirrer-Singer demuestra cómo los autores se sirven de diferentes recursos sintácticos y léxicos para orientar y promover las simpatías de su audiencia; en el caso particular de los romances, la narración presente en un texto puede convertirse en forma dialogística en otro, en beneficio de una distinta evaluación frente a un auditorio diverso. Las versiones romancísticas del episodio de la muerte de la reina Doña Blanca o de su anterior supuesto adulterio con Don Fadrique, por ejemplo, son minuciosamente estudiadas atendiendo a su elaborada búsqueda de efecto legitimista o trastamarista, o incluye al cambio de estrategia evaluadora presente en una reelaboración tardía necesitada de fundamentar la pureza de sangre de una encumbrada familia de la nobleza. Con procedimiento similar se muestra cómo determinada evaluación de las circunstancias del rumoreado asesinato de Doña Blanca logran sugerir la incapacidad del Rey Pedro para el gobierno de Castilla y el origen divino y justo de su sangriento destronamiento.

Con el propósito de ilustrar cómo el lenguaje romancístico de la evaluación puede manifestarse también en el discurso histórico, el capítulo siguiente expone la forma en que Pero López de Ayala recogió en su *Crónica del Rey Don Pedro* los romances referidos al *clérigo profeta* (Año XI, cap. 9) y a la aparición del pastor que después de la muerte de Doña Blanca profetiza también la ruina del monarca (Año XII, cap. 3), y los empleó para dar autoridad a su proyecto favorable a la dinastía Trastámara, a la cual sirvió como canciller y cronista regio. Ayala habría logrado integrar hábilmente la voz autorizada del romancero, fundada en rasgos lingüísticos privilegiados y en la inexistencia de distancia entre autor y narrador, "utilizando la lengua del romancero para controlar la atención e imaginación de su audiencia tal como lo hacían los recitadores" (p. 84). Acertadamente la autora destaca que el cronista de Castilla enfrentaba en la ocasión la inconsistencia de insertar relatos "míticos" en el marco de un discurso histórico; los dos episodios señalados, extraídos del ciclo del Rey Don Pedro, aparecen en la *Crónica* claramente desintegrados del curso lógico del relato precedente, de suerte que aun permaneciendo ajeno al establecimiento de una relación causal entre los crímenes de Pedro y su desastroso final, Ayala habría recurrido a los mecanismos de evaluación ya presentes en ciertos romances que, bien conocidos por los lectores, venían a ilustrar oportunamente la tesis central de su obra, particularmente aquellos en los que el rey se condenaba desoyendo y enfrentando a los mensajeros de Dios.

Acaso la voluntad de privilegiar las teorizaciones de la sociolingüística y pese a los reparos expuestos por la propia autora, empaña una más clara distinción entre fenómenos lingüísticos y recursos literarios, no necesariamente excluyentes ni pertenecientes a dominios contradictorios. En más de una oportunidad el análisis propuesto por Mirrer-Singer, más allá de cuestiones terminológicas, no difiere en sustancia del que resultaría de una lectura cuidada con una consideración estilística tradicional. Recordar que las construcciones hipotéticas y de subjuntivo sugieren hechos y acciones no realizadas o que las oraciones negativas e interrogativas funcionan como sugerencia de circunstancias no explícitas (p. 49) parece bordear lo tautológico. En la bibliografía se echa de menos la investigación más reciente sobre la obra histórica del Canciller Ayala, que en algún caso podría haber sumado otros elementos al examen de la utilización de textos no documentales adjudicados a personajes confiables

*Incipit*, VIII (1988)

(las cartas del sabio Benahatin, por ejemplo), con fines igualmente propagandísticos. En atención a las investigaciones a que aludimos tampoco parece admisible en un trabajo textual serio —y éste lo es— seguir recurriendo a la edición de Cayetano Rosell, sin hacer mención alguna de sus notables deméritos.

Louise Mirrer-Singer compuso un trabajo estimable que, al atender a la utilización de los romances para su adhesión a la estrategia ideológica de un determinado historiador, enriquece el concepto de re-creación colectiva asignado a esas piezas tradicionales y amplía el conocimiento de composición y fuentes de la obra cronística de Pero López de Ayala.

JOSE LUIS MOURE

## RESEÑAS

*Cancionero de Estúñiga*. Edición, estudio y notas de Nicasio Salvador Miguel. Madrid, Alhambra, 1987, xvi + 690 pp.

Diez años después de la aparición de su excelente estudio sobre este cancionero del siglo XV (*La poesía cancioneril. El "Cancionero de Estúñiga"*, Madrid, Alhambra, 1977 = LPC), que mereciera los mejores elogios de la crítica, Salvador Miguel completa la empresa con esta edición que significa, sin duda, la coronación de un trabajo de investigación brillante.

En el "Estudio preliminar", el editor comienza recordándonos el carácter complementario de la monografía de 1977 y la edición actual, en virtud de lo cual aligera la introducción de información relacionada con el manuscrito, su datación, su relación con otros cancioneros y las noticias de los poetas antológicos, temas tratados por extenso en LPC.

Luego de referirse a los rasgos generales de la versificación, los procedimientos retóricos y algunos detalles comunes a la lengua del XV que testimonia el cancionero, se dedica a evaluar las ediciones anteriores: la ya centenaria de Fuensanta y Rayón (*Cancionero de Lope de Estúñiga, códice del siglo XV, ahora por primera vez publicado*, ed. Marqués de la Fuensanta del Valle y J. Sancho Rayón, Madrid, 1872) y la paleográfica de Manuel y Elena Alvar (Zaragoza, 1981; *vld.* nuestra reseña en *Incipit II*, 1982, pp. 163-169). El editor dedica varias páginas a puntualizar con todo detalle las diferencias entre su edición y las dos anteriores. Luego de la bibliografía, Salvador Miguel declara en el último apartado los criterios que rigen su edición.

Como se sabe, la edición de un cancionero plantea dificultades específicas como resultado del cruce de lo que podríamos denominar dos ejes textuales. Uno corresponde al cancionero en sí, con su disposición y ordenación de los poemas, de los cuales transmite una versión determinada. El otro corresponde al conjunto de las versiones conocidas de cada poema. Apelando a una metáfora espacial, podría decirse que el despliegue sintagmático de los poemas de un cancionero se ve intersectado perpendicularmente por los ejes paradigmáticos conformados por las variantes textuales de cada poema.

Esta peculiar condición del texto cancioneril obliga a interrogarse sobre el sentido del adjetivo "crítica" en la edición de un cancionero y sobre la manera en que esa edición debe hacerse cargo de las demás versiones existentes de los poemas conservados en el códice.

En cuanto al carácter de la edición, uno se siente compelido a concluir que, dado que la identidad de un cancionero depende de la individualidad de la versión que registra —especie de corte sincrónico en la historia textual de ca da poema—, no se podría avanzar mucho más allá de una edición paleográfica. Esta postura eliminaría el segundo interrogante planteado, puesto que no cabría aten der a otras versiones.

Si la edición se pretende crítica, entonces sí debería considerar los de más testimonios. Pero si la *constitutio textus* se realiza según la metodología usual, el resultado será un texto ideal que sólo conservaría del cancionero edi tado el orden de los poemas y poco más: se perdería por tanto la identidad del códice. Este trabajo difícilmente podría ser considerado como "crítico". Una solución intermedia, que resulta más atendible, sería enfocar el trabajo como edición de un texto de testimonio único limitando la *emendatio* a los errores de copia; pero en este caso subsiste la cuestión de determinar lo que es error y no variante y la de establecer con qué autoridad textual se realiza la correc ción, lo cual lleva implícita la evaluación de la tradición textual completa, en el mejor de los casos.

Salvador Miguel, consciente de esta particular problemática, elige una so lución pertinente: "consiste (...) en procurar una doble edición: por un lado, reproducción fiable del códice, junto a las variantes correspondientes; por o- tro, indicación en nota de las *lectiones* que se juzgen preferibles desde una perspectiva crítica" (p. 40).

De este modo, la disposición editorial adoptada por Salvador Miguel es la siguiente: Transcripción (fidélísima) del texto, al pie de la cual se dispone un primer grupo de notas ("aparato textual") donde se enumeran los mss. y edi ciones más importantes que contienen cada poema y se dan las variantes de lec tura; se consignan también allí las divergencias con respecto a las ediciones de Fuensanta-Rayón y de los Alvar —lo que sólo testimonia la prolijidad del edi tor, teniendo en cuenta la enorme distancia que hay entre su trabajo y las edi ciones anteriores, demostrada suficientemente en el Estudio preliminar—. En un segundo grupo de notas ubicado más abajo ("aparato crítico") el editor consig na las lecturas críticas y también explicaciones lingüísticas y léxicas y acla raciones de cuestiones históricas, mitológicas y literarias. Al final de cada poema se ofrece en nota un sucinto estudio métrico.

## RESEÑAS

Aunque no contamos con un facsímil del ms. que nos permita cotejar la transcripción, de la fidelidad de la misma es testimonio elocuente la impresionante cantidad de notas que en el "aparato crítico" da cuenta de los mínimos detalles y particularidades de la copia. El texto resultante es una versión paleográfica que conserva aún los errores más evidentes, indicándolos en nota con la corrección correspondiente. De este modo el editor pretende que el lector pueda "hacerse una idea precisa de la inestabilidad gráfica del amanuense y de la concurrencia de formas" (p. 40). Su intervención se limita, pues, a separar y unir palabras, regularizar el uso de mayúsculas y minúsculas, puntuar y acentuar según criterios actuales. Fuera de esto los cambios son mínimos: la *j* con valor vocálico se sustituye por *i*, la *R* inicial se transcribe como *r* y se desarrollan en cursiva las abreviaturas. Si bien no acude a tipografía especial para representar grafías inusuales (como la "s" alta, por ejemplo), aprovecha los tipos comunes para ofrecer, en lo posible, algunas peculiaridades gráficas. Así, p.ej., el v. 81 del poema V se lee: "C fizo que mis passiones" y la nota correspondiente aclara: "El signo de nuestro manuscrito que inicia el verso es, sin más, el comienzo de una *e* mayúscula que no terminó de escribirse, sin duda, por olvido del copista. Lógicamente, hay que leer *e*". El caso es suficientemente ilustrativo de la minuciosidad de la transcripción. Se trata, pues, de un texto paleográfico aún más conservador que el de los Alvar.

Como ya apuntáramos, en el "aparato textual" se dan las variantes que impliquen cambios de lectura, excepto en los casos del *Cancionero de Roma* (R en la ed., RC1 según Dutton en su *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV*, Madison, 1982) y el *Cancionero de la Biblioteca Marciana* (Venecia) (V en la ed., VMI según Dutton), "donde, por tratarse de códices de la misma familia, se anotan incluso las variantes gráficas" (p. 42). Este registro de variantes se sujeta, en el caso de Juan de Mena (poemas III, IV, CLVIII) y de Santillana (X, XI, XXII, LXX, XCVI, LXXIV) por el texto de las correspondientes ediciones críticas de Miguel Ángel Pérez Priego (Juan de Mena, *Obra lírica*, Madrid, Alhambra, 1979 y Marqués de Santillana, *Poesías completas*, I, Madrid, Alhambra, 1985).

La edición crítica se ubica, entonces, fundamentalmente en el segundo cuerpo de notas. Allí se ofrecen no sólo las lecciones críticas sino también una cantidad de aclaraciones acerca de cuestiones de autoría y delimitación de composiciones, fruto de las investigaciones publicadas en LPC; se transcriben también estrofas faltantes o muy divergentes testimoniadas por otros cancioneros en el caso de los poemas I, V, VII, XIII, XX, XXII, XXXV, XLIV, LXVIII, LXXII y CLXI.



La anotación resulta ser, de este modo, el "alma" del libro, la muestra final de lo que sin duda fue una labor ardua de estudio codicológico y cotejo de lecturas diseminadas en numerosos mss. y ediciones. El trabajo crítico se refleja también en el texto, en la correcta separación de los poemas —lo que le permite arribar a la cifra definitiva de 164 composiciones, a la que debe sumarse una, hoy suprimida, que el códice contenía originalmente y que se transcribe en el Apéndice IV-, y en el agregado entre corchetes de la estrofa inicial del poema XXXVI, faltante por pérdida del folio. También van entre corchetes algunas estrofas hoy ilegibles en el códice por borradura, transcriptas según el texto de Puensanta-Rayón.

La impresión hace honor al cuidado puesto en la transcripción. Sólo hemos detectado dos posibles erratas: *muete* en lugar de *muerte*, en el v. 39 del poema I (p. 50) y la aparente repetición del v. 94 del poema XX, "el que maldezir quisiese" en lugar de "et pongamos c' así fuese". En cuanto al texto, quizás podría haberse desarrollado la abreviatura de nasal *communa* en lugar de *communa* en el v. 35 del poema III (p. 63). La fidelidad al códice obliga al editor a reproducir los errores de atribución del copista (que sólo se corrigen en nota y no en el texto) en el Índice general que encabeza el libro (allí se atribuye, p.ej., el poema LXX a Juan de Mena, según el ms., cuando en realidad pertenece a Santillana), por lo que se echa de menos un índice de autores que permita encontrar fácilmente los poemas que efectivamente corresponden a cada poeta.

Completan la edición cuatro apéndices: el primero ofrece la versión del *Cancionero de Palacio* del poema LXXVIII, a fin de mostrar las divergencias en la composición y en la autoría; el segundo completa el poema XCIV (*Juego de naipes de Fernando de la Torre*) con una sección final en prosa que trae el *Cancionero* de la Bibl. Univ. de Salamanca, Ms. 2763; el tercero ofrece el poema de Sandoval que glosa Saldaña en la composición CXXXVI, y en el cuarto se transcribe la *Misa de Amor* de Suero de Ribera, eliminada del ms. según ya se dijo. El libro se cierra con un índice de palabras y expresiones comentadas en nota y un índice de primeros versos.

En suma, no podemos sino congratularnos por este espléndido trabajo, acabadamente muestra de erudición y dominio del tema. La edición es una verdadera cantera de datos y sugerencias que abre a la crítica una vía de acceso inmejorable al fascinante mundo de la poesía cancioneril. Salvador Miguel puede estar legítimamente satisfecho por esta magnífica culminación de una labor investigadora de más de diez años.

## RESEÑAS

*Tres églogas sacramentales inéditas.* Edición, introducción y notas de Ricardo Arias. Kassel, Edition Reichenberger, 1987 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 13), 114 pp.

Esta cuidadosa publicación de tres textos inéditos constituye un aporte importante para las letras hispanas. La edición, preparada por el profesor Ricardo Arias, manifiesta un detenido estudio de estas composiciones. El prólogo de Ciriaco Morón Arroyo nos adelanta y destaca la seriedad del trabajo.

La introducción ofrece consideraciones acerca de la autoría de las églogas. El editor se basa en datos concretos para establecer ciertas características del presunto autor: no construye "castillos en el aire" ni fuerza conceptos para encontrarlo, por el contrario, deja puertas abiertas para continuar la búsqueda. A continuación, se dedica brevemente al manuscrito, que más adelante describirá con minucia. Se plantea también el problema del género literario de las églogas y advierte el peligro de encerrar con terminología estrecha estas composiciones dramáticas del Renacimiento, ya que los términos fluctúan entre varias especies: infiere, como un ávido "detective literario", que justamente ciertos detalles del texto llevan a un posible autor de ambientes universitarios.

Arias destaca la profusión de canciones que apoyan, como coro griego, la acción dramática; la temática converge hacia la Eucaristía, presentada bajo formas diferentes. Se expone el argumento de las églogas y en estas "guías", el erudito español subraya la riqueza de las obras. La misma se manifiesta en la profusión de personajes y en sus distintas variedades, por ejemplo, Lucas Zandei, los distintos caracteres de los personajes de la primera égloga. Es de destacar la humanidad que adquieren las personificaciones, sobre todo en la segunda égloga, rememorando tal vez las antiguas moralidades medievales.

Observamos junto al rigor científico del editor una auténtica devoción por estos textos. La introducción culmina con la descripción minuciosa del manuscrito de 24 folios que contiene las églogas. Es interesante señalar que Ricardo Arias advierte que la letra del códice, siendo ésta de la segunda mitad del siglo XVI, tiene semejanza con la de Lope de Vega; no obstante, descarta la posibilidad de autoría por problemas cronológicos.

El manuscrito contiene: 1) Egloga al Santísimo Sacramento sobre la pará

bola evangélica, Math. 22 y Luc. 14; 2) Egloga intitulada "Viaje del cielo" y 3) Egloga al Santísimo Sacramento sobre la figura de Melquisedec.

En toda la introducción el estudioso español enlaza los hallazgos del texto con la problemática del autor, siempre con el apoyo de datos concretos. Los criterios de edición son los normales para estas piezas dramáticas, en procura de lograr fidelidad al texto. Sigue una bibliografía abundante y una lista de abreviaturas.

En el texto editado se respeta el orden en que las églogas aparecen copiadas en el códice. La transcripción es cuidadosa y contribuye a una mejor lectura y comprensión de los textos, sin alterar el lenguaje y el ritmo. Versos y folios están numerados. Cada égloga culmina con un apartado de notas y con su esquema métrico correspondiente.

La edición se enriquece con un Apéndice en el cual se transcriben otros textos, no relacionados con las églogas que aparecen en el mismo manuscrito, todos de temática religiosa.

La serie "Ediciones críticas", que tanto hace para la difusión del teatro del Siglo de Oro, se enriquece con un volumen destacable.

MONICA NASIF

Tirso de Molina, *Diálogos teológicos y otros versos diseminados*. Edición, introducción y notas de Luis Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 15), 261 pp.

La mejor evaluación sintética de esta edición puede leerse en el prólogo del Dr. Angel López Fernández, quien afirma que el volumen posee un triple acierto: "no reducirse a la mera antología; apuntar textual y contextualmente el material recuperado y leer poéticamente en sí e intertextualmente estas joyas tirsistas".

La introducción es un completo estudio sobre los *Diálogos teológicos* y sobre los versos diseminados. Realiza la filiación del estilo de los *Diálogos* con las disputaciones escolásticas, aunque observa que aquellos tienen un lenguaje más accesible. En realidad, Tirso se basa, según sus propias palabras citadas por Luis Vázquez, en las *Recognitiones*, obra griega apócrifa. Sin embargo, el recopilador demuestra el proceso de reelaboración de Tirso, por el cual se elimina lo carente de interés, amplía y recrea nuevas intrigas, matiza la psicología de los personajes, para crear un género misceláneo a lo divino.

Es muy interesante la lectura crítica de los fragmentos en los que el comentador analiza todos los rasgos dramáticos de la obra, probando así su indudable organización teatral. Asume, además, la defensa del carácter ancilar de esta poesía donde, no obstante, fondo y forma son solidarios.

Pero el mayor acierto es el trabajo de intertextualidad con obras de la época, como *El Gran Teatro del Mundo* de Calderón, o con las *Disputas*, divulgadas frecuentemente en los refectorios, o anteriores, como los libros de la *Pastrística* o del pensamiento teológico medieval.

Al referirse a los *Versos diseminados*, el crítico apela a lo contextual, al analizar las circunstancias históricas que rodean su composición y la existencia de sus receptores. Especialmente, analiza el valor referencial de las didácticas, porque revelan el mundo social contemporáneo. En muchos textos, Tirso de Molina despliega ante el lector la vida cotidiana, con sus relaciones familiares y amistosas.

La introducción culmina con un estudio sistemático y detallado de la lengua poética de Tirso en estos versos. Lo destacable es la capacidad del crítico

para ubicar al poeta mercedario en el estado de evolución de la lengua en su tiempo, su aptitud renovadora, su dialéctica teológica que encuentra su cauce en la polimetría. Es muy valioso el *corpus* de ejemplos de cultismos, estructuras bimembres y trimembres de los versos, de figuras de dicción y de pensamiento. Así, esta parte es un verdadero tratado de estilística, ya que el crítico explica cada figura y la ejemplifica.

En cuanto a la edición crítica de los *Diálogos...*, debe destacarse el conjunto de notas, que apuntan a la intertextualidad, con fragmentos bíblicos, de obras literarias ajenas y del propio Tirso, y a la muy detallada descripción de la lengua del siglo XVII, al estilo y a la versificación. También las notas permiten que el lector neófito en teología comprenda los grandes temas tirsianos: la existencia de Dios, su poder en el mundo, Dios como causa primera y su influencia a través de causas segundas, el sentido del dolor humano, del pecado y del mal y el libre albedrío. También analiza la sociedad de su tiempo como contexto (la astrología) y la elaboración literaria que Tirso realiza de versos tradicionales y populares, vueltos a lo divino. El volumen se complementa con un índice onomástico y de obras y voces comentadas.

De esta manera, en todo el libro se percibe el espíritu del crítico que logra consubstanciarse con el escritor e iluminar su comentario con una emoción que no se contradice con la necesaria objetividad.

Así, la tarea de Luis Vázquez se entronca con la mejor tradición estilística —con Alonso y Spitzer, en el deseo de captar la vibración subjetiva de autor y lector especialista, plasmada en la lengua— y con los aciertos de la semiótica, con el enriquecimiento de la comprensión por medio de la intertextualidad —vínculo entre la obra y otras, anteriores o contemporáneas, y con su contexto social— que constituyen un estudio orgánico, explícito y atrayente.

No es poco mérito el haber logrado traer a nuestro siglo XX, de siglas y de máquinas, una poesía fresca y plena.

*Y que sin ser de eficacia  
su influjo, el cuerdo le muda,  
pues Dios a quien dél se ayuda  
jamás le negó su gracia.*

(p. 192)

PATRICIA COTO

Andrés de Claramonte, *El Burlador de Sevilla* (atribuido tradicionalmente a Tirso de Molina). Edición crítica de Alfredo Rodríguez López Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 1987 (Col. Teatro del Siglo de Oro. Ediciones Críticas 12), xi + 282 pp.

Un estudio serio, basado en los principios críticos de ediciones clásicas da a este trabajo una prolija disposición y un adecuado marco para desarrollar una serie de hipótesis de trabajo que llevarán a la concreción posterior de un estudio de autoría, estipulado por el autor.

El prefacio de Charles V. Aubrun abre con acertada cautela la cuestión y sus dos preguntas finales sobre una apretada síntesis, clara y reveladora del hombre de letras sagaz, permiten al atento lector o al estudioso responder personalmente, tras tomar conocimiento de la hipótesis de trabajo presentada por Rodríguez López Vázquez "...nous renvoyons le lecteur à son érudite introduction" (Prefacio, p. xi). En cuanto se refiere a la autoría de la obra y en cuanto se refiere a la fecha de la Comedia, se inclina por la tesis de A. Castro.

Una muy elaborada introducción permite al editor plantear desde diversos puntos de vista la temática que luego reiterará en forma ampliada en su posterior estudio. Acompaña un cuadro sistematizador de la métrica de *El Burlador*, según las tres Jornadas y los respectivos totales, incluyendo los porcentajes correspondientes. Se aclara el uso de romance/-illo, décimas, redondillas, endecasílabos sueltos, octavas, letrillas, quintillas, sexta lira, canción, letrilla-canción. La Bibliografía se integra con las ediciones clásicas del s. XVII, ediciones críticas importantes y bibliografía relativa al problema de autoría y prioridad, y predispone juntamente con la seriedad de las notas a la edición crítica, si no a aceptar totalmente la tesis de Rodríguez López Vázquez, sí a repensar profundamente en la enorme riqueza de posibilidades de investigación que brinda el teatro español del barroco. Inmediatamente antes del texto crítico se ofrece facsímil del primer folio de *TAN LARGO ME LO FIZIS*/ Comedia / Famosa. / DE DON PEDRO CALDERON. / y otro de *EL BURLADOR DE SEVILLA*, / y *combiadado de piedra*. / COMEDIA FAMOSA / DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA (f. 61 de la edición de *Doze Comedias Nuevas* de Lope de Vega Carpio y otros autores, Barcelona, 1630).

A. Rodríguez López Vázquez plantea que a partir de la aparición de una comedia "suelta" a nombre de Calderón, titulada *Tan largo me lo fizis*, surge una

serie de interrogantes acerca de cuál es la relación entre la edición *princeps* de *El Burlador de Sevilla*, las ediciones abreviadas del mismo y la edición de *Tan largo me lo fidalis*, consistiendo este proceso de transmisión textual en uno de los puntos a dilucidar con la edición crítica, ya que el problema de la autoría, lo considera zanjado definitivamente a favor de Andrés de Claramonte. "No obstante esta edición no está pensada para plantear la cuestión de la autoría sino para ofrecer una alternativa general a los problemas que afectan al texto, y proponer los criterios que justifican su reelaboración" (Introducción, p. 2).

Como punto de partida para demostrar la prioridad textual del *Tan largo me lo fidalis*, agrupa a los estudiosos del problema según acepten que éste sea anterior al *Burlador de Sevilla* (A. Sloman, G. Wade, R. Mayberry, D. Rogers, etc.), observando que el texto tiene algunos cortes, o según consideren que es posterior, aceptando un texto intermedio, usado por el o los refundidores (X. A. Fernández, P. Guenoun, J. Casaldueiro, etc.). Rodríguez López-Vázquez mantiene la siguiente hipótesis de transmisión textual: considerando un texto A (h. 1612) de *El convidado de piedra* (probablemente obra de Claramonte), por defectos de edición resultaría en *Tan largo me lo fidalis* (h. 1650-60 a nombre de Calderón); por otra parte, daría en un texto B (h. 1619) de Claramonte, el cual llegaría a un Intertexto con errores de copia al oído y errores de copia a la vista, desembocando en la copia de Roque de Figueroa (1626-1627), que con añadidos de pasajes y correcciones llegaría a la edición *princeps* de Manuel de Sande (1627-1629), la que a su vez daría origen a la edición pirata de Simón Fajardo, Sevilla h. 1630 con portada de *Doze Comedias* de Lope de Vega, Barcelona, Gerónimo Margarit.

Considera el texto del *Burlador* como catastrófico, comparándolo constantemente con el de *Tan largo me lo fidalis* y propone como objetivo crítico "... deslindar los pasajes que en la *princeps* aparecen como variantes debidas a la reelaboración de Claramonte a partir del texto inicial, de aquellos que seguramente son obra de las distintas compañías que tuvieron el texto antes de Figueroa" (p. 56). El estudio de las variantes se refiere básicamente a la irregularidad métrica, el análisis de los nombres, las pistas de enlace entre los textos de Roque de Figueroa y los de Claramonte, el problema del seseo, las loas y el uso de diferentes metros en la versificación.

La irregularidad en el número de versos por jornada es conocida en Claramonte, quien en *Deste agua no beberé* o en *El valiente negro en Flandes*, tiene un

acto que no llega a 700 versos, mientras lo común es que cada jornada tuviera 1000 versos. Acota Rodríguez López-Vázquez que h. 1620 no se tenía en cuenta tal cantidad de versos. Unido a tal problemática amplifica el tema de los cortes, e jemplificando con la "suelta" del *Burlador* que se encuentra en la Biblioteca Vaticana y que procede de la *princeps* editada en Sevilla por Simón Fajardo. Este sería sólo un problema de espacio editorial, nacido de la necesidad de imprimir paginaciones con el máximo de columnas, recortando lo que se consideraba superfluo. Reitera el editor en varias oportunidades que los nombres Gaseno, Tisbea, Don Diego son de Claramonte. Une este problema al del seseo, ya que el nombre sería Gaceno y no Gaseno como pronunciaría el autor murciano Claramonte. En cuanto a Tisbea, indica que sería Trisbea, anagrama de Beatriz (con seseo), nombre de la esposa de Claramonte: Trisbea aparece en *Tan largo me lo fids*. En cuanto a Don Diego Tenorio opina que debe haberlo sacado de las Crónicas, a las que debe haber recurrido Claramonte. ¿Acaso, nos preguntamos, no pudo recurrir a las mismas crónicas Tirso de Molina? Por el mismo tenor es la referencia a la familia Ulloa, que tenía panteón familiar en San Juan de Toro, como lo sabía el autor de *Tan largo me lo fids*, mientras en el *Burlador* se cambia por San Francisco, habiéndose además reiterado que la familia Ulloa protegió a Claramonte, siendo por eso muy de su conocimiento.

Las pistas de enlace entre los textos de *Tan largo me lo fids*, el *Convidado de piedra*, representado por Francisco Hernández Galindo y su esposa Isabel Torres en 1626, los textos usados por Claramonte (ya fallecido en 1626) y el manuscrito que usó Manuel de Sande para editar *El Burlador*, se entrecruzan de acuerdo con el cuadro ya expuesto según los citados textos A y B y el intertexto correspondiente.

En cuanto a las loas, con un enjundioso estudio sobre su valoración, y observando que la loa de Sevilla era muy larga, insiste en que es factible su reelaboración, no ya por Claramonte tal vez, especialmente en lo que concierne a la loa de Lisboa, datada h. 1619, cuando ya Claramonte vendía sus obras al no tener compañía desde 1616. Pero hay un dato histórico de interés: el viaje de los Reyes a Portugal, por lo que la loa a Portugal sería una temática conocida del gran público y además traería involucrado el cambio de versificación de octavas a endecasílabos, por aludir a un tema de actualidad.



Los estudios sistemáticos hechos con dedicada intensidad logran a veces dar al lector una visión tan real de la tesis sustentada, que si no fuera por varias afirmaciones tajantes, sin asidero inmediato, y reiteraciones casi monótonas sobre algunos temas aludidos, el convencimiento sería casi efectivo.

Podemos considerar que estamos frecuentando un nuevo camino en las investigaciones del teatro español barroco, acompañados por las excelentes ediciones Reichenberger, en este caso cuidada al extremo, sabiamente dispuesta y en la que Rodríguez López-Vázquez expone con solidez su tesis, tras exhaustivo estudio de rimas, palabras, versos, plano semántico y sintáctico, además de técnicas literarias ya indicadas.

Concluye la Introducción con 12 puntos en favor de la autoría de Claromonte. Después del texto y las notas, hay finalmente dos apéndices, uno de *Tan largo me lo fidió*, y otro del *Burlador*, con sus correspondientes exégesis, así se epiloga esta edición crítica que despierta inquietudes intelectuales nuevas y promisorias.

M. ANGELES SCHLUMPP TOLEDO

Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *Andrés de Claramonte y "El Burlador de Sevilla"*. Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura, 3. Kassel, Edition Reichenberger, 1987, 198 pp.

Tal como lo manifiesta Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *El Burlador de Sevilla* es la obra de teatro que más polémicas ha suscitado entre los historiadores y críticos de la literatura española con respecto a su autoría, a su redacción primitiva y a la fijación de su texto.

RLV pone en duda la autoría de Tirso ya que aparece editada en un volumen de "desglosables", colmada "de errores, defectos métricos, lagunas de edición, equivocaciones sintácticas y confusiones léxicas y semánticas". Propone, entonces, la posible autoría alternativa de Claramonte.

Primero realiza una minuciosa descripción del estado en que se hallan las diferentes posiciones relacionadas con el problema de la autoría y los límites cronológicos de la obra. Al desechar una primera hipótesis en la cual Tirso aparece como autor de *El Burlador*, RLV apoya decididamente una segunda posibilidad postular a Andrés de Claramonte como autor de la pieza teatral escrita antes de 1614. Seguidamente se ocupa de la introducción a la edición del *Burlador* de Gerald E. Wade, poniendo de relieve las conclusiones del citado investigador: *Tan largo me lo fidalis* habría sido escrito por Tirso, y Claramonte poeta de menor capacidad técnica habría refundido la comedia logrando la versión actual del BS. Continúa su análisis dando a conocer la hipótesis de Xavier A. Fernández quien sostiene que el TL y BS (*B prínceps*) son variantes de una misma obra. La diferencia entre estas comedias estaría dada por las disposiciones estructurales de fragmentos o secuencias teatrales. Insiste, entonces, en el tratamiento de estos aspectos para verificar que hay "dos autores distintos" y "que uno de ellos es superior a otro técnicamente". Hace hincapié en el hecho de que el problema fundamental es la referencia a la capacidad técnica del autor. En consecuencia, afirma que de ninguna manera se puede hablar de inferioridad técnica de una variante frente a la otra. Por último, aborda el punto crucial sobre el cual articulará su hipótesis: "el papel de Claramonte en la elaboración de la comedia" y el hecho de que su autoría no haya sido considerada hasta hoy. Sólo Wade ha formulado una hipótesis mínima, en ese sentido, aunque sin poner de manifiesto sus verdaderas derivaciones. Expresa que queda muy claro que siempre hay que recurrir

a Claramonte para aclarar los problemas en que cae la hipótesis de la autoría de Tirso.

Refutando algunos de los conceptos sustentados por Menéndez Pelayo concluye que no es conveniente descartar la posible autoría de Claramonte "sólo por que don Marcelino lo estableció así el siglo pasado". Un minucioso cotejo de indicios, argumentaciones y pruebas objetivas entre el BS y las obras de Tirso de probada autoría, podría ser fundamental para establecer una sólida hipótesis.

RLV se dedica luego en forma detallada a la autoría en discusión. Para desarrollar esta cuestión se apoya en los estudios elaborados por diferentes investigadores (Morley, Quenoun y otros), procedimiento que utiliza abundante mente en el transcurso de su análisis. Así, llega a las siguientes conclusiones: 1) los problemas para admitir la autoría de Tirso en el Burlador surgen preferentemente en el estilo dramático más que en el cotejo de objetivos; 2) el texto de cotejo debería ser el Tau Largo... agregando los pasajes que se conservan en el BS y que han sido omitidos en la "suelta" por problemas de edición; los resultados deberían compararse con el cuadro métrico de la edición princeps del BS para suprimir las divergencias; 3) la obra, en lo concerniente a la métrica, podría ser de Tirso pero correspondería a un período posterior a 1620 ya que con anterioridad este autor no usaba con frecuencia el romance, mientras que después "escribía con un 40% de romance"; 4) los únicos autores que empleaban un alto porcentaje de romance antes de 1616 eran Vélez de Quevara y Andrés de Claramonte; 5) el uso de la quintilla del TL/BS no coincide con la práctica de Tirso en esa época (1612); 6) respecto de los nombres usados por Tirso en sus comedias, los únicos que coinciden con los personajes del Burlador son "los más generales: Octavio, Isabela, Fabio". Si Tirso hubiese escrito el BS, los nombres de linaje como Ulloa y alguno de los Tenorios, aparecerían en otras de sus numerosas comedias; lo mismo ocurre con los de personajes secundarios: Batricio, Tisbea, Anpiso, Belisa, etc. "nombres todos ellos sacados de Lope de Vega" que no utiliza en otras comedias y sí son incluidos por Claramonte; 7) el dramaturgo que utiliza varias veces en una misma comedia determinada rima (agua/fragua/desagua), integrada con un trasfondo mitológico, se supone que debería emplearla con cierta asiduidad en el resto de su obra. En el corpus tirsiano (35.000 versos) "una de estas tres rimas no aparece, la otra sólo aparece una vez y la tercera, la más corriente, aparece fuera de los con

textos simbólicos del TL/BS'; en cambio, se manifiestan con frecuencia en la obra de Claramonte; 8) con referencia al tratamiento de caracteres femeninos, el procedimiento no está de acuerdo con las normas tirsianas ya que no les otorga la misma hondura y complejidad, rasgos esenciales que poseen los personajes femeninos de Tirso; 9) finalmente, el uso del dialecto sayagués para caracterizar a los aldeanos, tan usado por Tirso en su obra correspondiente al período 1610-1616, no se manifiesta en dos escenas ideales para su inclusión.

Continuando su análisis, RLV examina rasgos de estilo del BS y los de Tirso y Claramonte. Sostiene que no es característica netamente tirsiana el uso de neologismos, pero lo es de Claramonte; lo mismo sucede con los sustantivos yuxtapuestos, con la mención al honor (como un vidrio), con el tratamiento de los celos, etc.

RLV compara después el *Burlador* con las diferentes obras de Tirso y Claramonte. Dos de sus tesis más fuertes son: Lo que caracteriza a Don Juan es la voluntad de burlar y su posterior huida, nunca el enamoramiento. Esta actitud es evidente en *El valiente negro de Flandes* de Claramonte y, por el contrario, no se halla en los personajes tirsianos. Por otra parte, con la figura del "amigo traidor", ocurre lo mismo. Aparece en dos obras de Claramonte mientras que en el *corpus* tirsiano está ausente.

RLV propone, seguidamente, las restantes hipótesis señalando la importancia de su carga semántica (las que, a nuestro juicio, no poseen solidez suficiente) y son: El uso de términos náuticos. RLV desarrolla un denso análisis en relación con los precitados términos en uno y otro autor, y ofrece numerosas cifras y cuestiones matemáticas para llegar a la siguiente afirmación: las palabras mar, agua, esquife, gavia, etc., no aparecen en las obras de Tirso y por el contrario, están presentes en las de Claramonte. Este hecho le parece a RLV fundamental para afirmar la autoría de Claramonte y deshechar la de Tirso. Si similar procedimiento aplica a los términos luz-oscuridad, toldo, medrar, etc. El tratamiento del equívoco, como por ejemplo la suplantación del amante nocturno, es un elemento que, según RLV, es tratado con gran maestría por Andrés de Claramonte.

Finalmente, pese al intenso esfuerzo por parte de Alfredo Rodríguez López-Vázquez para demostrar la autoría de Claramonte, no logra, a nuestro entender,

cumplir totalmente su cometido. Transita un espinoso camino poblado de cifras, porcentajes y suposiciones que no manifiestan siempre con la debida claridad la contundente solidez que debe poseer una tesis de tal magnitud. Nos parecen suposiciones no realmente confirmadas, v.g., la "permanencia" o "constancia" de ciertos rasgos en la obra de Claramonte, y no en la de Tirso, que se ejemplifica con un número muy exiguo de casos que, tal vez no salga del ámbito del azar o coincidencia o del juicio personal (cf. p. 52, sobre el aprovechamiento de canciones populares, p. 131, en torno a Tifis, etc.). Recorriendo la totalidad del texto, creemos que RLV ha navegado con frecuencia entre conjeturas lo que, sin duda, resulta peligroso pues debilita ostensiblemente la posibilidad de arribar 'a buen puerto'. Desde luego, la propuesta de Rodríguez López-Vázquez es seductora y como toda nueva interpretación ha de necesitar el estímulo de la sana polémica que enriquezca y objetive su posición: quizá con ella se resuelvan las dudas que la atribución del *Burlador* a Claramonte lógicamente suscita.

La afirmación con la que todos estamos de acuerdo se refiere al agradecimiento que se debe a Kurt y Roswitha Reichenberger, editores, por darnos la posibilidad de confrontación de estos puntos de vista —nuevos y antiguos— ex puestos con el rigor y la seriedad de Rodríguez López-Vázquez.

AIDA FORTA - SUSANA TARZIBACHI

María Grazia Profeti, *La Collezione "Diferentes autores"*. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos, 6), viii + 228 pp.

María Grazia Profeti afirma en la Introducción que cada nuevo trabajo de crítica bibliográfica saca a la luz las debilidades y desaciertos de los anteriores, pero que el avance sólo es posible a partir del descubrimiento de las lagunas, desconocimientos y superficialidades de investigaciones previas, ajenas o propias. En definitiva, la "puesta en crisis" de la obra que nos precede es la que permite acercar nuevos aportes y puntualizaciones.

La autora se anima a ejercitar esto con su propia obra, al responder afirmativamente a Kurt y Roswitha Reichenberger —directores de esta colección, en colaboración con Theo Berchem y Henry W. Sullivan—, interesados en reeditar sus *Appunti bibliografici sulla collezione 'Diferentes Autores'*, del año 1969. Al respecto, en el prólogo, dice claramente que renuncia a la tentación de rehacer completamente el trabajo porque, si bien gracias a la obra de Simón Díaz, J. Moll, D. W. Cruickshank y los propios Reichenberger, hoy se sabe más sobre la bibliografía del teatro barroco español, no es mucho más lo que se puede agregar y se limitará a realizar algunos retoques, actualizar las notas y presentar algunas hipótesis.

Excesiva modestia para quien nos anuncia también que ha vuelto sobre las Descripciónes: señala con dos asteriscos los ejemplares nuevamente investigados y con uno los que están descritos antes de 1969 o 1976, agrega la crítica de las portadas de las comedias que antes había omitido, acrecienta la cantidad de ejemplares que ha ubicado o de los que tiene referencias y aporta tres apéndices, de los que se destaca el tercero, con los datos de las ediciones y ejemplares de las Partes de Lope.

La colección *Diferentes Autores*, de difícil identificación, con volúmenes esparcidos por varias bibliotecas, muchos faltantes, fisonomía no homogénea, ejemplares genuinos y otros que son un conjunto de "sueitas" o de comedias impresas para ser fácilmente desglosadas, es según la autora, incierta desde el título mismo: *Varios Autores*, *Diferentes*, *Extravaquantes*, de *Afuera*, etc. De estos distintos títulos surge la mayor dificultad para identificar actualmente los volúmenes que se encuentran en las diversas bibliotecas y bajo diferentes clasificaciones.

El propio *Catálogo* de la Biblioteca Nacional de Madrid, ofrece dificultades al registrar junto a las colecciones efectivas (*Partes de Lope, Comedias de Diferentes Autores, Comedias Nuevas Escoquidas*), otras espurias, tituladas fantásicamente y entre las cuales es fácil perderse. Además, como el trabajo de búsqueda bibliográfica es pobre en resultados llamativos y a corto plazo, la conjunción de estos factores puede explicar el desinterés por la *Colección "Diferentes Autores"* y aun por la de Lope, nunca censada de manera sistemática después de H. A. Rennert. Sin embargo, la importancia de la misma surge claramente cuando María Grazia Profeti advierte que, muchos de los problemas no resueltos del teatro barroco tienen sus raíces en una falta de contacto con los primeros documentos: la "*Diferentes Autores*" presenta la singularidad de ser casi contemporánea de los autores publicados.

Con respecto a los datos probados de la *Colección*, la primera noticia aparece en la Parte 25, cuyo título es *Comedias recopiladas de diferentes autores*, y se esbozaron varias teorías para explicar los volúmenes faltantes del 1 al 24. La explicación de A. Restori —tomando como base el predominio de Lope en la primera mitad del siglo XVII—, es que el mismo Fénix se encargó de editar una serie que comenzó en 1617 con la Novena Parte y que completó doce tomos en ocho años; en 1625 cesa de improviso la impresión de sus comedias que habían salido bajo el nombre de Lope, solo o con la adición "y de otros autores". Ocupan su lugar impresores de Zaragoza, Huesca, Barcelona, Valencia, que aportan cerca de veinte volúmenes en algo más de veinte años, con el título de *Varios, Diferentes, de los Mejores*, etc. Hoy, gracias al trabajo de J. Moll ("Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634"), sabemos que la causa por la que Lope deja de imprimir está en la formación de la Junta de Reformación del 6 de marzo de 1625; la misma propone al Consejo de Castilla la suspensión de las licencias para "imprimir libros de comedias, novelas, ni otros deste género". A partir de 1635, se volverá a imprimir en Castilla y se lo seguirá haciendo en los "Reinos", hasta completar la *Colección* e incluso dando paso a otras, como por ejemplo las famosas *Nuevas Escoquidas*, en un verdadero renacer del género.

La autora se basó para esta investigación en la parte de la *Colección* que le ha sido accesible, a partir del volumen XXI y para los perdidos o los que no se han podido localizar, recurre a la crítica para procurar todos los datos útiles que ayuden a caracterizarlos.

## RESEÑAS

La *Colección* está descrita, entonces, desde la Parte 21 y comienza por las portadas y los folios preliminares, continuando con las características internas y externas de cada volumen y la descripción analítica de las portadas de cada comedia. Siguen las referencias críticas correspondientes a los ejemplares consultados, las particularidades de encuadernación y el estado de conservación; se registran también las desglosadas que se hayan podido encontrar.

Las Tablas de Presencia o ubicación, localizan la *Colección* en las Bibliotecas Nacional y de Palacio (Madrid), Friburgo, de Brisgovia, Viena, Berlín, British Museum, Vaticana, Lincei, París (varias) y otras; bajo las leyendas de impresión dudosa o no localizada, ejemplares sin portada - edición no identificable, ejemplares no localizados, *Lope*, *Lope y otros* y *Diferentes Autores*.

El Apéndice I describe los volúmenes espurios (Parte 29 de *Lope* y otros, Huesca, P. Lusón, 1634); el II se ocupa de las *Separadas* y *Sueltas* y, por último, el Apéndice III, dedicado a las *Partes* de *Lope*: Ediciones y Ejemplares, que va desde la Parte I a la XXV, incluyendo las llamadas *Perfectas*, *Perfecta verdadera* y *Extravagante*, además de *La Vega del Parnaso*.

La obra proporciona también las Claves de las Bibliotecas Citadas y las Claves de las Obras Citadas en forma abreviada; contiene un Índice General e Índices de autores, títulos, primeros versos, lugares de impresión, impresores, editores y benefactores.

Las ilustraciones que realzan el ejemplar reproducen portadas originales de las distintas *Partes* y las notas aclaratorias al pie señalan, entre otros datos, la particularidad de que los escudos que las adornan son usados más de una vez.

El aspecto gráfico, muy cuidado, se manifiesta en la elección de una tipografía clara y un cuerpo apropiado para hacer más legible un texto que exige cambios continuos y una caja en armonía con las medidas de corte final (170 x 245 mm.), que deja generosos blancos. Un detalle más de esta atención, es el uso de sangrías, muy común en las ediciones antiguas, y que concuerda con el tema abordado.

MARIA ROSA PETRUCCELLI



Tirso de Molina, *La Santa Juana, Segunda Parte*. Edición del manuscrito, introducción y notas por Xavier A. Fernández. Kassel, Edition Reichenberger, 1988 (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 19), 196 pp.

El conocido tirsista Xavier A. Fernández ha preparado esta edición crítica de la *Segunda Parte* de la trilogía dramática de la *Santa Juana* de Fray Gabriel Téllez, precediéndola de un minucioso e iluminador estudio con que avala la legitimidad del manuscrito, fecha de su redacción y consecuente valor respecto de una discutida prioridad. El manuscrito, no autógrafo y sin fecha, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el Ms. Res. 249, entre los manuscritos autógrafos firmados de las *Partes Primera* y *Tercera* de la mencionada trilogía.

El prof. Fernández inicia su estudio informando que, con referencia al ms. autógrafo de la *Primera Parte*, el investigador norteamericano Gerald F. Wade estableció, en su tesis doctoral de 1936, que ese ms. anterior o primitivo "fue reproducido tal cual" (p. 11) en la edición príncipe (PR) de 1636. En sus conclusiones, Wade propuso, para la *Segunda Parte*, igual trayectoria textual que la mencionada para la *Primera*. El prof. Fernández adhiere a la tesis de Wade y reafirma la existencia de aquel texto anterior o primitivo pero tiende a modificar la afirmación de que el mismo, tanto en la *Primera* como en la *Segunda Parte* "pasó casi intacto" (p. 1) a la edición impresa de 1636. Seguidamente, dado que la extensa investigación de Wade permanece inédita, ofrece una síntesis de las conclusiones que pueden resumirse así: probado que entre la edición príncipe (PR) de 1636 y el manuscrito de la *Primera Parte* (MS2) de 1613, contenido en el cartapacio Ms. Res. 249, existen diferencias que aparecen distribuidas por los tres actos de la comedia, en 19 lugares del MS2, resulta evidente que la edición PR no proviene del ms. MS2, sino de otro anterior o primitivo (MS1).

Parte de estas conclusiones son aceptadas por Fernández quien selecciona seis excelentes ejemplos de esas diferencias, pero insiste en que MS1 "no pasó intacto" (p. 11) a PR pues existen ciertas anomalías textuales. Con esta afirmación, el investigador difiere de la conclusión de Wade y, para sustentar su opinión, ofrece, en forma detallada, tres casos en los que no sólo se cambian los nombres de los que decían ciertos versos, sino que hay cambios significativos en dichos versos. Por esto, concluye, debe ser modificado el criterio sobre

la pretendida igualdad entre MS1 y PR, tanto para la *Primera* como para la *Segunda Parte*.

Además, en el caso de la *Segunda Parte*, deben agregarse otros puntos problemáticos: 1) si habría igualdad entre el ms., no autógrafa, salvado (MS2) y el perdido autógrafa (MS2\*); 2) el no poder saber si las diferencias entre MS2 y PR pueden atribuirse a Tirso o bien al "autor" o dueño del MS2. En la *Primera Parte* la letra de Tirso garantizaba la verdad de este primer paso de la trayectoria del texto, pero en la *Segunda Parte*, que no es autógrafa, nos falta ese testimonio. En consecuencia, solo resta, afirma Fernández, el "análisis comparativo de los textos que nos quedan: el MS2 y la PR" (p. 11). Con el deseo de ofrecer claridad "en tan enmarañado estudio" (p. 11), el editor presenta, en varios apartados, en detalle y con prueba de citas, lo que parece más probable "en el análisis de varias fases diferenciadoras entre MS2 y PR" (p. 11), a fin de reconstruir la trayectoria textual de la *Segunda Parte*: a) versos de MS2 que no se encuentran en PR; b) el Cardenal Cisneros sustituido por el Obispo Juan Tavera; c) trueque de personajes; d) y la diferencia más significativa "que ha pasado inadvertida de los editores y críticos (...) y gira en torno del padre de la mujer ultrajada por el comendador" (p. 11) donde se altera "la caracterización de cada uno de los personajes, y de la función que estos desempeñan en la estructura de la comedia" (17).

Existe, también, otro tipo de diferencias referidas a diversas anomalías en la versificación o versos suprimidos en tres áreas; la más extensa, de 110 versos, es el discurso de la Santa a las aves, peces, animales, que Fernández decide no incorporar a ésta, su edición.

Con las diversas pruebas ofrecidas y analizadas el prof. Fernández reafirma su opinión de que la redacción original y definitiva de Tirso es la del MS2 que en su redacción primitiva (MS1) fue cambiada en aspectos esenciales para la edición príncipe (PR) de 1636.

Por otra parte, como al editor, según se ha dicho, le preocupa la discusión académica referida a la prioridad de la comedia *Fuenteovejuna* de Lope de Vega sobre la *Parte Segunda* de Tirso insiste en que probar la existencia de cambios significativos, hechos por el "autor" o editor de PR, resulta de suma importancia pues, mientras la versión MS2 fue la representada y conocida en Madrid y otras ciudades españolas entre 1613-1617, el texto impreso, versión de

1636 de la *Segunda Parte* ha sido, sin embargo, el único tenido en cuenta en los estudios comparativos que se han hecho entre estas dos comedias, avalando la o pinión de algunos críticos, respecto a que, la comedia de Tirso "fue retocada teniendo presente el texto ya publicado" (p. 19) de la comedia de Lope.

Con relación a la fecha en que Tirso escribió esa *Segunda Parte*, el edi tor recopila algunos datos orientadores. El manuscrito autógrafo de la *Primera Parte* fue escrito entre el 20 y 30 de mayo de 1613 y el de la *Tercera* entre el 1º y 24 de agosto de 1614. Además, existen seis cortos documentos fechados que se relacionan con el control de la censura para la representación de *La Vida de La Santa Juana*. El primero, de remisión a la censura, es del 8 de abril de 1613 y el último, otorgando la aprobación definitiva, del 15 de diciembre de 1613. Si bien en todos los documentos se hace referencia a una comedia, en algunos, alguien convirtió la forma singular en plural, pero quedó evidencia del fraude porque algunas formas del singular no sufrieron alteración.

Sin dejar de analizar y considerar, previamente, los argumentos elabora dos por Blanca de los Ríos y G. F. Wade sobre este punto, el editor expone los suyos y afirma que "tanto la redacción original (MS1) como su revisión (MS2) fueron escritas entre el 30 de mayo de 1613 y el 1º de agosto de 1614" (p. 27). Pero, decidido a proponer una fecha intermedia agrega que, debió ser antes del 28 de junio de 1614 porque en esa "noche de San Juan se representó en la huerta del Duque de Lerma, en presencia de los Reyes, la comedia de la *Santa Juana*", (27) sin duda con la *Segunda Parte* ya incluida pues consta que Tirso comenzó a escribir la *Tercera Parte* treinta y dos días más tarde.

Continúa el estudio con un extenso apartado donde hace la reseña de la lí nea argumental de la comedia y la presentación de cada uno de los personajes señalando, con citas, las especiales características que determinan su actua ción e importancia en la obra. Seguidamente, y dado que el prof. Fernández ha investigado exhaustivamente toda la obra de Tirso (su máximo aporte fue Don Pe dro Calderón (sic), *Tan largo me lo fidió*, Introducción, texto, anotaciones crí ticas y epílogo por Xavier A. Fernández, Madrid, Revista Estudios, 1967) puede asegurarnos que este autor, "de entre los dramaturgos del Siglo de Oro, fue qui zá el que hizo resaltar más y presentar en contraste este injerto genial de las dos caras de la naturaleza humana: la trágica y la cómica" (p. 55) aún en sus comedias de tema teológico y religioso. En el caso de la *Segunda Parte*, "hermo so poema trágico", prueba, con variados ejemplos, que supo matizarlo interca-

## RESEÑAS

lando numerosos pasajes cómicos (así lo requería el público de los corrales), uno de los cuales, entre el comendador y su criado, resulta una "conversación escabrosa y baja", uno de cuyos chistes, suprimido en la edición PR (1636) tam poco es restituído en el texto que edita "por su indecencia" (p. 55).

En el detallado recuento de las variadas formas de versificación que con forman el texto, se resalta la habilidad de Tirso en el uso de la redondilla y el prof. Fernández señala, como una "característica menos observada de la redondilla tirsiana (...) el encabalgamiento semántico con que se enlazan a me nudo redondillas consecutivas" (p. 60), asegurando que tal recurso es abundan te en toda la obra del autor.

Puesto que el problema de las prioridades entre Fuenteovejuna y la Segun da Parte resurge ante el valor documental de esta cuidadosa edición crítica, el prof. Fernández no elude el hacer una sucinta reseña de las diversas posi ciones adoptadas por los críticos, probando que todos los estudios fueron he chos sobre las ediciones impresas de la comedia de Lope (1619) y de la de Tir so (1636). Es decir que ninguno de los críticos "tuvo en cuenta el manuscrito de la Segunda Parte" (p. 63), cambiado y hasta deformado al ser enviado a la imprenta en 1636—según surge de este estudio— ni tampoco que dicho ms. había sido "el único representado y conocido por los años 1614-1618, años críticos en este punto preciso de posible influencia de una comedia sobre la otra"(p.63). Sin embargo, y no obstante esta evidencia que se ofrece y pareciera esencial, el prof. Fernández opta por dejar sin resolver este problema de prioridades, uniéndose así a la posición adoptada por el calificado crítico S. Griswold Morley en 1936. Una bibliografía mínima, pero muy selecta, cierra el estudio crítico y, a continuación, se incluye el texto de la comedia ilustrado con 10 delicadas y significativas escenas debidas a Theo Reichenberger. Completan la edición las cuidadosas anotaciones críticas donde figuran las diferencias, ver so por verso, entre MS2 y PR, sin olvidar comparar o comentar detalles de tex to, versificación o puntuación de las ediciones previas de E. Cotarelo (1907), Blanca de los Ríos (1946), A. del Campo (1948) y Ma. del Pilar Falomo (1970).

Para concluir, no cabe duda que el nuevo enfoque del estudio, la perfec ción y bella impresión del ms. y la extensión y minucia de las anotaciones crí ticas, asegura a los estudiosos del teatro del Siglo de Oro la posesión de un material confiable, por provenir de Xavier A. Fernández cuyo rigor intelectual siempre ha distinguido su labor. Con el presente volumen contribuye a enrique cer esta valiosa colección de las ediciones Reichenberger.

ESTHER A. AZZARIO

Lore Terracini, *I Codici del silenzio*. Alessandria, edizioni dell'Orso, 1988, 243 pp.

Lore Terracini, exponente de la crítica estructuralista y semiótica en Italia, como bien se sabe, se ha especializado en el análisis de aspectos formales de textos españoles y ha publicado una serie de trabajos en ámbito hispanoamericano y otros sobre didáctica de la literatura como problema de la semiótica (*I segni e la scuola. Didattica della letteratura come pratica sociale*, Torino, 1980). Los reunidos en el libro que ahora reseñamos habían sido ya publicados y datan, casi todos, de la última década.

La autora recopila en esta ocasión estudios críticos sobre textos y problemas de la conquista española de México, como agresión no sólo política, sino también semiótica, análisis de varios textos literarios españoles e hispanoamericanos de los siglos de Oro y actuales. Los organiza en un cuerpo orgánico, vivo, y los enmarca con dos ensayos sobre el drama del silencio que da título y sentido a esta obra de crítica italiana sobre textos de lengua española. Como explica L.T. en la nota preliminar, los códigos del silencio son los reales operantes en el plano de la acción y son usados por el que domina en modo solipsístico reduciendo al otro al silencio —y al aniquilamiento— justamente porque el otro no entiende. El silencio de los códigos, para analizar la segunda figura de un quiasmo, es una metáfora que indica, en el plano de la comunicación literaria, posibles manipulaciones con respecto a los mismos códigos: por ejemplo, la tarea que hace Góngora sobre los códigos mismos, aludiéndolos irónicamente de manera metalingüística, vaciándolos desde el interior, dándoles vuelta, escondiendo entre líneas el anuncio de que son mentira y que es tema de una muy penetrante y exhaustiva presentación de Góngora al público italiano en "Al lettore italiano di Góngora (Premessa alle *Solitudini* in italiano)". Empero son los códigos del silencio los que la autora subraya y a los cuales da lugar destacado (el primero y el último) en esta obra donde el drama del silencio impuesto marca un mundo en que se ejerce la crítica, que no es exclusivamente hispanística ni exclusivamente literaria. En efecto, el primer artículo, "La violencia reale: i codici del silenzio", fue escrito en 1978 y se refiere a textos de la conquista (en M. León-Portilla, *Visión de los vencidos*, México, 1959, *El reverso de la Conquista*, México, 1964) —donde los vencidos son rehusados como interlocutores— y contemporáneos (de García Márquez

y Manuel Scorza) —en que el silencio es de soledad y rebeldía—; pero en el prólogo, L.T. recuerda que sus páginas de aquellos años fueron escritas en los tiempos de la represión en Argentina y tenían claras referencias a los "desaparecidos" (*sic*) anulados en el silencio. Es decir, la crítica no es sólo de literatura: el centro de la inspiración literaria es la realidad y la línea histórica de la violencia y su consecuencia —el silencio— pasa por la conquista, el nazismo, y por períodos de la historia contemporánea. Tema éste de mucha actualidad (por ej. un congreso en Palermo en marzo de 1987 'donde, durante cinco días se habló del silencio...'), como algunos libros lo evidencian: *Una retórica del silencio* de Lisa Block de Behar (1984), *Escuchar el silencio* de P. Valesio (1980). Digamos que, citando no textualmente a Valesio, es un momento histórico en que la discusión sobre el silencio es rumorosa. Deben añadirse otros títulos importantes: A. Neher, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz* y, sobre todo para el público italiano, Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, reflexión lingüístico-política sobre la violencia ejercida con el propio lenguaje en contra de víctimas obligadas a "no ser habladas".

El último artículo, "L'incomprensione linguistica nella Conquista spagnola; dramma per i vinti, comicità per i vincitori", estudia un texto de un baile tradicional que es representado en Oruro durante el Carnaval, recogido en marzo de 1942 por Ena Dargan y editado por C. Balmori, en quichua boliviano arcaizante y español bajo el título *La Conquista de los Españoles* (Tucumán, 1955). Extraordinario es el interés por las fuentes literarias de la problemática del silencio, y muy vigente en el quehacer cultural europeo, y asimismo el no detenerse en el análisis de los pocos textos teatrales bilingües que pueden denotar una compenetración de las dos formas de cultura para ocuparse de un texto que, contrariamente a lo que sucede en el *Ollantay*, subraya en su bilingüismo la diferencia radical de las dos visiones del mundo, dándole relevancia a la óptica indígena.

En el campo puramente literario, la visión original y clara de la autora sobre los problemas de los límites, de las definiciones, del análisis de las relaciones que se establecen, vg. entre el "yo-yo" de un mismo autor, es decir entre un texto y uno anterior y que, en el fondo demuestran, más que la caducidad, la permanencia de un centro interior, todo esto alcanza un alto grado de sensibilidad poética y de captación de la obra de arte, particularmente en los asedios a la poesía de Bécquer y de Neruda.

Finalmente, no podemos dejar de comentar un estudio sobre Borges, infaltable en el campo de la crítica literaria en Italia sobre temas españoles e hispanoamericanos, "Un lettore d'eccezione: Borges legge Dante". L.T., con su habitual estilo carente de eufemismos, exacto, advierte al oyente/lector (en principio, fue una conferencia este trabajo) que para el especialista en Dante no habrá ninguna novedad pero, sí en cuanto se verá presentada la perspectiva dantesca de un escritor hispánico de excepción. La propuesta se desarrolla ampliamente al analizar la creatividad del autor argentino a través de su lectura del texto de Dante, privilegiado Borges como escritor y persona en su relación con el creador de la *Commedia*. De tal modo surge, sobre un Dante conocido por los italianos, un Borges que tomó el primer contacto con Dante en una ciudad que es Buenos Aires, en barrios porteños atravesados por lentos tranvías... Borges, de formación cultural hispánica y anglosajona precipita "nel Duecento italiano con uno straniamento vistoso". Este tema del 'straniamento' es, con el del silencio, uno de los pilares de la crítica europea. Así, en el texto de Borges aparece el laberinto tranquilo donde él mismo se encuentra con varias obras de crítica dantesca; en diálogo con los comentaristas es interlocutor con ideas personales y confronta interpretaciones propias sobre Dante y que manifiestan, sobre todo, su peculiar ámbito de ambigüedad como en su lectura del canto de Ugolino y su profunda y creadora capacidad de sondear la psiquis de Dante, no ya narrador, sino autor, hombre de carne y hueso: Dante llega a convertirse en personaje de un texto narrativo de Borges. La trabazón del discurso es tal que L.T. -habida cuenta de la función esencial del sueño y del tiempo en el mundo borgiano- lúcidamente nos plantea el interrogante último: "Così nelle sue veglie Borges legge e sogna Dante. O forse è Dante che ha letto e sognato Borges?".

Como queda explícito, el libro de Lore Terracini es por demás incitador a nuevas lecturas -que creemos es siempre una de las metas de su labor crítica- y actualizador de las muy varias posibilidades de análisis de la obra de arte, por lo cual se hace especialmente bienvenido y se torna infaltable instrumento del especialista y del estudioso.

J.R.

POESÍA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX: EDICIONES Y UN ESTUDIO RECIENTES.

Pablo Neruda, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Edición, introducción y notas de Hugo Montes, Madrid, Castalia, 1987.

César Vallejo, *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Edición, introducción y notas de Francisco Martínez García, Madrid, Castalia, 1987.

Juan Ramón Jiménez, *Selección de poemas*. Edición, introducción y notas de Gilbert Azam, Madrid, Castalia, 1987.

Gerardo Diego, *Alondra de verdad. Angeles de Compostela*. Edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Castalia, 1985.

Francisco Javier Díez de Revenga, *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1987.

Entre 1985 y 1987, en la valiosa colección "Clásicos Castalia", dirigida por Alonso Zamora Vicente, se ha continuado con las ediciones críticas de poesía española e hispanoamericana contemporánea.

Hugo Montes tuvo a su cargo la edición, con introducción y notas, de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda, cuya primera edición data de 1924 (Santiago de Chile, Editorial Nascimento). Montes reproduce, sin embargo, la segunda edición —definitiva— del texto, aparecida en 1932 y reeditada hasta hoy, pero —como él indica— se basa materialmente en el texto que aparece en el tomo I de las *Obras Completas* (Buenos Aires, Losada, 1974), revisado por el propio Neruda. En las notas, Montes incluye las variantes, tomadas de la primera edición, la noticia sobre primeras publicaciones de algunos poemas y comentarios de interpretación literaria. Aun cuando hallamos en la introducción referencias documentales de indudable interés, la labor interpretativa de Montes no se equipara con su minucioso trabajo filológico. Se percibe allí un cierto aplanamiento de la configuración artística, toda vez que el crítico se limita a glosar temáticamente el texto mediante caracterizaciones de orden literal, meramente descriptivas, atribuyendo su riqueza a una vaga "pluralidad tonal". Toda la problemática del sujeto lírico, por ejemplo —que en la poesía de Neruda induce a indagar la noción de un Yo unificado— se reduce a un Yo lírico que, por momentos, no se diferencia teóricamente de la figura autoral.



Francisco Martínez García edita, en un solo volumen, con introducción y notas, *Poemas humanos y España, aparte de mí este cáliz*, de César Vallejo. El texto se basa en los manuscritos reproducidos en la *Obra poética completa* (Lima, Moncloa Editores, 1968), preparada por Georgette Vallejo y bajo el cuidado de Abelardo Oquendo. Martínez García da por sentado el título *Poemas humanos*, atribuido a Raúl Porras Barrenechea, que escribe la nota bibliográfica de la primera edición (Paris, Les Éditions des Presses Modernes, 1939), así como la ordenación de los textos. Por cierto, Vallejo no llegó a establecerlos definitivamente. En cambio, Martínez García incluye en una nota los dos esquemas o planes que tuvo *España, aparte de mí este cáliz*, según los manuscritos. En la nota bibliográfica, el editor no consigna la edición de este libro, sin pie de imprenta, que aparece en España (Guerra de Independencia, 1939). En las notas Martínez García registra las versiones primitivas de los textos, versos añadidos en el original mecanografiado, supresiones, sustituciones, permutaciones, así como la fecha de composición de algunos poemas y observaciones de carácter lexicológico, en su mayor parte. Este aparato crítico es de fundamental importancia para percibir no sólo el proceso de constitución del poema vallejiano, sino también su acentuada labilidad, dadas las ostensibles diferencias que pueden advertirse entre la versión última y las primitivas de algunos textos. Esta labilidad es, también, la de su inestable significación. Acaso la obra de Vallejo sea una de las más refractarias a las lecturas interpretativas que pretendan establecer ciertas líneas básicas de sentido. Martínez García no parece lo suficientemente cauto para evitar la totalización y la fijeza del sentido, al proponer ciertas claves y esquemas para leer de un modo completo y estructurado la poesía de Vallejo (la "trilcedumbre" en el nivel sintáctico, la "temporalidad contrariada" en el nivel semántico, el "hermetismo" en el nivel pragmático). En su análisis se entrevé el riesgo de cierto tematismo: el rasgo diferencial se subsume a un orden lógico, superior y central que engloba significaciones variables. Exponiendo e interpretando este orden y su organización, la crítica cree alcanzar la verdad "original" de un modelo. Finalmente, Martínez García insiste en separar o relativizar la ecuación literatura / política que en Vallejo es, al menos, problemática, al no indagar debidamente la cuestión teórica planteada por la autonomía de la literatura. Sobre todo porque dicha cuestión es de capital importancia para definir los rasgos particulares de una vanguardia hispanoamericana.

Gilbert Azam editó, con introducción y notas, una selección de poemas de Juan Ramón Jiménez, escogidos de la *Segunda Antología Poética (1898-1918)* (Madrid, Espasa-Calpe, 1922) y de la *Tercera Antología Poética (1898-1953)* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1957). En las notas se incluyen las variantes existentes entre la primera versión publicada de los poemas y la de aquellos corregidos por el propio Jiménez en las antologías que él compiló. Tanto la selección como el texto así establecido, responden a una operación interpretativa que procura adecuarse a la peculiar construcción de la poesía de Jiménez: la "Obra en marcha", proceso inacabado, devenir y apertura del texto en una constante reescritura que es, asimismo, una reconstitución permanente de la subjetividad. En tal sentido, las antologías de Jiménez comportan cristalizaciones o cortes de una diacronía textual que, en el nivel imaginario, es una ucronía: la supratemporalidad del instante y el progresivo vaciamiento de la sustancia terrenal del Yo, colmado a la vez por el "dios deseado y deseante". Azam organiza la selección de poemas a partir de ciertos ejes temáticos, que parecen apuntar a esta subjetividad que se conforma divinizada: la mujer, la Obra, la muerte o Dios. Los llama "normas vocativas". Esta denominación fue usada por el propio Jiménez en las "Notas" a *Animal de fondo* (Buenos Aires, Pleamar, 1949): "Mis tres normas vocativas de toda la vida: la mujer, la obra, la muerte..." (p. 118). Finalmente, Azam se concentra con agudeza en la problemática religiosa de la poesía de Jiménez. La no inclusión de los dos fragmentos de "Espacio" en verso (publicados, respectivamente, en *Cuadernos Americanos*, vol. XI, n° 5, set.-oct., 1943, el primero y en *Cuadernos Americanos*, vol. XVII, n° 5, set.-oct. 1944 el segundo), priva al lector de una perspectiva fundamental para percibir la significación de la "Obra en marcha". Esta ausencia es, acaso, el mayor defecto de la cuidada selección de Azam quien, sin embargo, dedica una amplia consideración a "Espacio" en su tesis doctoral (*L'Oeuvre de Juan Ramón Jiménez. Continuité et renouveau de la poésie lyrique espagnole*, Ateliers Reproduction des Thèses. Université de Lille III, Lille, 1980, pp. 567-604).

Francisco Javier Díez de Revenga tuvo a su cargo la edición, con introducción y notas, de dos textos imprescindibles de Gerardo Diego: *Alondra de verdad* (Madrid, Ediciones Escorial, 1941) y *Angeles de Compostela* (Barcelona, Ediciones Patria, 1940). El editor sigue la segunda edición de *Alondra de verdad* (Madrid, Ediciones Escorial, 1943) y la "Nueva versión completa" de *Angeles de Compostela* (Madrid, Giner, 1961), de donde toma, por ejemplo, la división en cuatro

partes del libro. En las notas incluye las escasas variantes respecto de algunas publicaciones en revistas o mantiene, respecto de la edición completa de *Angeles...*, alguna lectura de 1940. Son abundantes, en cambio, las referencias lexicológicas, histórico-sociales o las vinculadas a observaciones del autor. Asimismo, es de singular valor la inscripción de la fecha y lugar en que se componen los textos. El editor apunta cuidadosamente en la introducción el proceso de constitución de los dos libros. Hay una voluntad estructural en la exégesis de Díez de Revenga, sobre todo respecto de *Angeles...*, que se acompaña por dos esquemas gráficos. Esta voluntad responde a la peculiaridad de su objeto: por una parte, la proliferación y armonización de motivos, al modo musical y, por otra, el acentuado afán constructivo, al modo arquitectónico, de la poesía de Gerardo Diego. Precisamente, Díez de Revenga da cuenta de la peculiar confluencia entre el proceso compositivo de ambos poemarios —merced a una precisa datación— y el conjunto de procedimientos constructivos y de redes temáticas.

F. J. Díez de Revenga ha preparado, además, un profuso y erudito manual: *Panorama crítico de la generación del 27*. El volumen constituye un panorama y un resumen de la bibliografía crítica fundamental para acceder al estudio de la generación del 27. En tal sentido, la sola lectura de los títulos de sus capítulos (de orientación monográfica: "La generación del 27", "Pedro Salinas", "Jorge Guillén", "Gerardo Diego", "Vicente Aleixandre", "Federico García Lorca", "Dámaso Alonso", "Luis Cernuda", "Rafael Alberti" y "Otros poetas del 27"), proporciona ya una cuidada aproximación. Pero, asimismo, remite con una información precisa y breve al texto comentado. En la extensa "Bibliografía" se consignan todos los textos que allí se mencionan. La modesta pretensión del crítico —presentar de un modo llano y eficaz una bibliografía como material auxiliar de la investigación y de la lectura— halla en este libro acabada realización. Aun cuando Díez de Revenga se excusa por anticipado sobre el carácter no exhaustivo de la bibliografía, quisiéramos mencionar un trabajo muy valioso sobre Vicente Aleixandre que no se incluye allí. Se trata de: Emil Volek, "Entre el 'Id' y la utopía mística: la oscura revelación y la modernidad en la poesía de Vicente Aleixandre", en *Cuatro claves para la modernidad: análisis semiótico de textos hispánicos*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 19-87.

JORGE J. MONTELEONE

RESEÑA DE PUBLICACIONES PERIODICAS Y MISCELANEAS

*Annali-Sezione Romanza (Istituto Universitario Orientale)*, XXVIII, 2 (1986).

Paul Zumthor, "Poésie et théâtralité: l'exemple du moyen âge", pp. 509-540.

El recurso de la gestualidad, dada su importancia en la transmisión del texto poético, adquiere un lugar relevante en el juego cultural de la Edad Media. La situación no deja de afectar profundamente la naturaleza misma de los textos; de hecho, aquéllos anteriores al s. XV suelen revelar ciertas marcas de lo que el autor designa, en forma aproximativa, una "retórica del gesto", cuya interacción con la verbal contribuye a fijar si no a componer el sentido. De esta relación entre poesía y gesto se destacan a la vez la tendencia de la voz poética al canto y la del gesto poético a la danza, atestiguando ambas expresiones la fundamental presencia de un cuerpo humano que, por la operación de su voz, articula la presencia física simultánea de todos los factores sensoriales, afectivos e intelectuales. Algunas consideraciones iniciales sobre el "texto" (enunciado lingüístico como tal) ; la "obra" (ese texto materializado por la voz) permiten el ingreso al concepto de "circunstancias", restricción de la idea general de contexto a la constitución del hecho poético. Determinantes de la obra en su totalidad, las circunstancias dan al texto su dimensión de espacio y tiempo, modalizando e incluso engendrando la veracidad de la transmisión oral (contrapuesta a la alteridad del texto moderno sólo destinado a la lectura). Observaciones sobre tiempo, lugar, y especialmente ocasión social en que la representación se produce (eventos y ceremonias con alto grado de espectáculo colectivo y teatralidad) sugieren finalmente una acción decisiva de las circunstancias de la obra medieval en el plano de lo textual, según lo comprobarían investigaciones sobre el uso de tiempos verbales en la *chanson de geste* o consideraciones de orden general sobre la extensión media de los textos, narrativos o líricos, y sus variaciones a través de las épocas.

María Teresa Favero, "Tra erudizione e poesia: un ricordo lucreziano in Garcilaso de la Vega e Diego Hurtado de Mendoza", pp. 587-594.

Señala reminiscencias de "Re rerum natura", específicamente del Proemio del Libro II (idea del hombre que, apartado de la falsa creencia, observa con serenidad al que permanece en el error, y referencias consecuentes al mar tempestuoso y los ejércitos enfrentados en batalla), en el Soneto XXXIV de Garcilaso y la "Carta IX" de Hurtado de Mendoza. Postula la posible existencia de un común modelo italiano; también el conocimiento, por parte de ambos autores, de fragmentarias noticias sobre un maleficio de amor en el poeta latino (noticia transmitida por S. Girolamo y perteneciente, según parece, al perdido "De viris illustribus" de Suetonio o, en forma más improbable, por el documento conocido como "Vita Borgiana"), lo que explicaría el alejamiento de una clave de lectura casi exclusivamente filosófica o religiosa del texto lucreziano, propia de la época, para adaptarlo a la problemática amorosa. (GEORGINA OLIVETTO)

*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXIII (1987).

Stanislav Zimic, "'Amadis de Gaula' de Gil Vicente: de la novela al drama", pp. 35-56.

Observaciones a la edición de la *Tragicomedia de Amadis de Gaula* de T. P. Waldron (1959), desestimando su concepción del texto como parodia de la famosa novela de caballerías.

Dalaf Brenes Carrillo, "'Lazarillo', 'Vlixæa' y Anón", pp. 57-104.

Propone a Gonzalo Pérez, traductor de *La Odisea*, como el anónimo (Anón) autor de *Lazarillo*, sátira política o "roman à clef" —según establece B. Carrillo en trabajos anteriores— que requiere de su creador cierto nivel intelectual y un íntimo conocimiento del mundo cortesano español y extranjero. Consideraciones de tipo cronológico (Bleuca remonta la edición de Burgos, 1554, a un arquetipo X no anterior a 1552; *La Vlixæa* se publica en 1550), léxico y estilístico, procuran la sustentación de esta autoría, establecen numerosas correspondencias entre las dos obras y contribuyen a esclarecer o corregir, a la luz de *La Vlixæa*, algunos problemas textuales reflejados en las sucesivas ediciones de *Lazarillo*.

J. J. Labrador, C. A. Zorita, R. A. Difranco, "'Soy de los altos Duques Nyeto': Algo más sobre un clásico realmente olvidado: La 'Egloga' de Juan de Tovar", pp. 105-123.

Se corrigen en nota al pie algunas deficiencias de impresión, correspondientes al

## RESEÑA DE PUBLICACIONES

texto completo de la *Egloga* publicado por los autores en *El Crotalón*, 2 (1985). Se añade además el serventesio que cierra la obra y destaca el funcionamiento de los vv. 599-767 ("Lamentación de Pireno") como Intermedio en la secuencia textual y eje de simetría. El artículo, ampliando la introducción aparecida en *El Crotalón*, incursiona en el desciframiento de los personajes y da cuenta así de los acrósticos "Soy...", que sirve de título, y "Gil de Aro" en el último soneto (del que ya nos informa Blecua). Finalmente, considera la relación de este texto con la *Egloga II* de Garcilaso.

Germán Vega García-Luengos, "La corona derribada': Los problemas de autoría de una comedia atribuida a Lope de Vega", pp. 157-171.

Incorpora al repertorio dramático de Felipe Godínez la comedia atribuida a Lope de Vega, bajo el título de *La corona derribada y Vara de Moisés* (ms. perteneciente a la colección de obras de Lope de la Biblioteca Palatina de Parma, sign. CC v. 28032, t. XXXVI), cuya denominación original sería, según versos finales, "La milagrosa elección", acorde al asunto desarroliado y en significativa correspondencia con la comedia de igual título atribuida a Godínez en los distintos repertorios del teatro español, a partir del *Índice de Medel del Castillo* (1735).

Jesús Gutiérrez, "Amor e ingenio en una comedia renacentista", pp. 173-185.

Presenta un enfoque de la comedia de Alfonso Velázquez de Volasco, *La Lena o El celoso* (según sus dos ediciones de 1602), como obra independiente de *Celestina* situándola en el contexto del Renacimiento italiano y en relación con la temática de Boccaccio, específicamente la doble perspectiva del amor y el ingenio.

Joseph L. Laurenti, "La colección hispánica de impresos maguntinos (siglos XVI-XVII) en la biblioteca de la Universidad de Illinois", pp. 333-351.

Cuidadosa descripción de ocho unidades bibliográficas, pertenecientes a la colección hispánica de impresos alemanes de la Edad de Oro, albergada en la Biblioteca de la Universidad de Illinois. Se trata de ejemplares maguntinos del período 1554-1619, correspondientes a: *Historia de rebus Hispaniae libri XXX*, ediciones de 1605 y 1619, y los dos volúmenes encuadernados en uno de *De rege et regis institutiones libri III* y *De ponderibus et mensuris*, ediciones de 1605 y 1611, del P. Juan de Mariana; *Disquisitionum magicarum*, ediciones de 1603 y 1606, del P. Martín Antonio del Río; *Compendium doctrinae catholicae...*, edición de 1554, de Fray Pedro de Soto; y *Defensio fidei catholicae...*, impreso en 1619, del P. Francisco Suárez. (GEORGINA OLIVETTO)

*Incipit*, VIII (1988)

*Castilla*, 6-7 (1983-84)

Elisa Domínguez, "Tres poemas inéditos de Juan Panero", pp. 7-13.

Transcripción de los poemas "Castilla en Cementerio", "Pájaros que vuelan" (ambos de 1932) y "Chopos en Otoño" (1933) del leonés Juan Panero, precedida por una breve introducción biográfica e histórico-literaria.

Ramón Mateo Mateo, "Sobre el tema de las armas y las letras en la poesía narrativa de Hernando de Acuña", pp. 73-100.

Examina el texto de "La Contienda de Ajax Telamón y de Ulises sobre las armas de Aquiles", deteniéndose en los problemas de datación y fuentes del poema, específicamente *Metamorfosis* (Libros XII y XIII), traducciones o paráfrasis del original latino difundidas en la época, como también posibles influencias de las obras, en torno al mismo tema, de Antonio de Villegas, "Questión y disputa entre Ajax y Telamón y Ulises sobre las armas de Aquiles", en la 2a. ed. del *Inventario* (1577) y Juan de la Oueva, "Romance de la contienda de Ajax Telamón y Ulises por las armas de Aquiles" en el libro primero del *Coro Febeo de romances históricos* (1588). Por último, sitúa la composición dentro de la polémica de las armas y las letras, aunque en sentido amplio (dualidad fuerza/inteligencia en la actividad bélica), y observa sus valores literarios, así como algunos aspectos retóricos en los discursos de Ajax y Ulises.

*Castilla*, 8 (1984)

María Wenceslada de Diego Lobejón, "El Libro del amigo y del Amado en un manuscrito inédito castellano del siglo XVI", pp. 47-63.

Se trata de la versión castellana del *Libre d'amíc e Amat* de Ramón Lull incluida en el ms. 74 de la BNM, volumen integrado por 27 obras ascético-místicas ("Místicos tratados sacados de varios autores") de las cuales ésta posee el número XVI. La descripción del manuscrito y su trayectoria se completa con la reproducción de dos de sus páginas y diversas consideraciones acerca del problema de autoría, época de composición (fijada en las dos primeras décadas del s. XVI) y demás aspectos temáticos y formales.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez, "La Arcadía de Lope y los personajes de *El Burlador*", pp. 65-78.

Complemento de anteriores investigaciones (*Castilla*, 5, 1983), el artículo proporciona renovados argumentos a la hipótesis de autoría de Andrés de Claramonte para *El Burlador de Sevilla*, a la vez que sugiere un límite temporal para la primitiva

## RESEÑA DE PUBLICACIONES

redacción de la obra, identificada con *Tan largo me lo fidió*. El estudio de los nombres de los personajes en las comedias de Claramonte, y su referente inmediato en *La Arcadia* de Lope de Vega, da cuenta de algunos puntos de crítica textual y, junto con el análisis métrico, del mencionado problema de datación.

Almudena Fradejas Rueda, "Un tema romancístico: 'La malcasada del pastor'", pp. 101-109.

Sobre la base de la colección de textos editados por A. Sánchez Romeralo en *Romancero Tradicional IX. Romancero rústico* (Madrid, Gredos, 1978), aparta 48 versiones puras de "La malcasada del pastor", señala su distribución geográfica y, tras un análisis temático que contempla los elementos constitutivos de la narración y sus variantes, contrapone al relato coherente de las versiones marroquíes (caso de malmaridada, más prueba de fidelidad y elogio de la mujer), la ambigüedad y disparidad en los desenlaces de los textos sefaradíes de Oriente (caso de doma de la bravia, más prueba de fidelidad de vacilante solución), intentando dar una respuesta a tales irregularidades.

Castilla, 9-10 (1985).

Ana Freire López, "Fray Juan Fernández de Rojas y el *Viaje pintoresco e histórico de España*", pp. 15-22.

Deja constancia de la localización de un ejemplar del *Viaje pintoresco...*, en su versión castellana y con sello de la Biblioteca Real, en la BNM (Sign. FR/2993), a partir del hallazgo de un expediente relativo a la obra en el Archivo Histórico Nacional (AHN, Consejos, 11288-63). Allega también algunas noticias sobre la trayectoria del texto —circunstancias de su redacción, interrupción del proyecto y pérdida de ejemplares editados— y carácter inconcluso del mismo, a diferencia de la edición francesa a cargo de Alexandre Laborde, que completa las cuatro partes del proyecto original y sirve de base a la redacción de Fernández de Rojas, ya que no se trata exactamente de una traducción (cotejo de tres párrafos de las versiones francesa y española).

Dolores Oliver, "El Cid, simbiosis de dos culturas", pp. 115-127.

Ofrece algunos apuntes sobre la presencia del componente árabe en el *Cantar de Mio Cid*, tendientes a una visión más abarcadora del texto, no limitada al examen del mundo hispano-godo sino dirigida a la investigación conjunta de los dos elementos que se dan cita en el *Cantar*. La exposición se centra en tres aspectos temáticos particulares (el "bando" del Cid, el honor y la guerra) y suma a los paralelismos trazados entre los grupos cristiano y musulmán, observaciones genera-



*Incipit*, VIII (1988)

les acerca del problema de autoría y, más precisas, de los episodios de *Corpes* (reinterpretación de la Afrenta, especialmente la jactancia de los Infantes, a la luz del sentido árabe del honor), toma de Alcocer y derrota del Conde de Barcelona, cuya clave, como para las demás batallas del *Cantar*, señala en las fuentes árabes y en la cuidadosa revisión de los ardides de guerra empleados por los moros, de los que el Cid muestra amplio dominio (con respecto a la táctica de dividir las fuerzas en dos grupos, que Ubieto Arteta para fechar el texto sitúa no antes del s. XII, D. Oliver advierte de la existencia de ejemplos del s. IX en el *al-Muqtabis* de Ibn Hayyan).

*Castilla*, 11 (1986).

Kenneth Brown, "El cancionero erótico de Pedro Méndez de Loyola: parte segunda del 'Gabriel de Corral: sus contertulios y un Ms. poético de academia inédito'", pp. 57-80.

Continuación del primer estudio aparecido en *Castilla*, 4 (1982), que incluía la publicación del cancionero poético, ms. 4051 de la BNM (ff. 215r-261v), el artículo presenta pruebas externas adicionales para la refutación de la supuesta autoría de Corral para dicho poemario. El nuevo aporte documental de siete manuscritos que, incluyendo algunas de las obras consignadas en el ms. 4051, no indican autoría o bien la atribuyen concretamente a P. Méndez de Loyola, se enriquece con la edición, a manera de apéndice, del texto completo de "La fuerza de la Caba" y otros cinco poemas, según el ms. BNM 3773 (ff. 164v-175r, 180r-190v), que quedan integrados al cancionero erótico de Méndez de Loyola.

*Celestinesca*, 9:1 (mayo 1985).

Miguel Garcí-Gómez, "El sueño de Calisto", pp. 11-22.

Reconsidera la primera escena de la obra y atribuye a una visión o sueño de Calisto la entrevista que allí tiene lugar, desestimándola como primer encuentro de los jóvenes tal como se desprende del argumento preliminar. Procura así una enmienda del mismo que dé cuenta de la dualidad de situaciones sugerida por Rojas: ensoñación de Calisto en su cámara, con que el anónimo autor daba comienzo al Acto I, e incidente del "otro día" en el huerto de Melibea, donde ya se habían conocido, que por boca de Pármemo introduce Rojas en el Acto II.

## RESENA DE PUBLICACIONES

*Celestinesca*, 9:2 (otoño 1985).

Erna Berndt-Kelley, "Peripecias de un título: en torno al nombre de la obra de Fernando de Rojas", pp. 3-45.

Historia ilustrada y bien documentada del título de la obra de Rojas en ediciones españolas y extranjeras, traducciones y testimonios varios (entre ellos, tasas, licencias y aprobaciones), según su trayectoria de *Comedia de Calisto y Melibea* a *Celestina* (con respecto a la polémica denominación con artículo antepuesto y a los conceptos de Whinnom, algunas consideraciones en el último apartado de este trabajo).

María Rosa Lida de Malkiel, "The Earliest Trace of Euripides in Spanish Literature", pp. 75-79.

Texto de una ponencia inédita de M. R. Lida acerca de las posibles influencias del *Hipólito* de Eurípides en aquellas escenas (Actos IV y X) donde *Celestina* induce a *Melibea* a revelar su secreto, con la sola mención del "dulce nombre" de *Calisto* (un completo tratamiento del problema en *La originalidad artística de La Celestina*, 2a. ed., Buenos Aires, 1970, pp. 432-438).

Joseph R. Jones, "*Comedia Poliscena*. I. Introductory and Bibliographical Notes, Text, and Translation", pp. 85-94.

Introducción, historia bibliográfica y comentarios previos a la edición del texto latino de 1478 de la *Comedia Poliscena* (consultados paralelamente los de 1503 y 1510) y a la traducción al inglés, del mismo Jones, publicadas en *Celestinesca*, 10:1 (1986), pp. 23-67. En nota 2 se ofrece además un índice de las referencias a esta *Comedia* en *La originalidad artística de La Celestina* (2a. ed., Buenos Aires, 1970) de M. R. Lida. Hacemos notar sin embargo la presencia del texto en el "Índice de nombres y obras" de la citada edición, p. 738, y nos permitimos añadir al cuidadoso sumario las pp. 131, 145, 304, 380, 438, 492 y 628, según allí consta.

*Celestinesca*, 10:1 (mayo 1986).

Alberto Forcadás, "Debatabilidad de la teoría de la errata de imprenta en 'haba morisca'", pp. 5-12.

Respuesta al trabajo de M. Ferreccio Podestá, "Haba morisca, ¿haba marisca?", *Celestinesca*, 8:2 (1984), pp. 11-16, donde teoriza acerca de una posible errata de imprenta en "haba morisca" (Acto I de *Celestina*). Forcadás cuestiona tal hipótesis y aporta nuevos elementos a la discusión en favor de la forma original "morisca".

Dennis P. Seniff, "Bernardo Gordonio's *Lilio de Medicina*: A Possible Source of *Celestina*", pp. 13-18.

Sugiere una posible influencia de esta obra científica del s. XV en el tratamiento del tema de la locura de amor en *Celestina*. Edita a continuación el texto del Libro II, cap. 20, "De amor que se dice hereos", de la versión española del *Lilium Medicinæ* según el ejemplar conservado en la Hispanic Society of America, ff. 57v-58v.

Ted E. McVay, Jr., "A Possible Hidden Allusion in *Celestina*", pp. 19-22.

Advierte sobre la existencia de un acróstico en los versos del "Concluye el autor...", agregado a la *Tragicomedia* de Zaragoza 1507. La columna formada por la octava letra de cada línea revela la serie ISACO COENO DE (...), que por su semejanza con el nombre propio Isaac Cohen lleva al autor a un relevamiento del mismo entre los contemporáneos de Rojas y al manejo de diversas posibilidades para tal referencia textual.

Joseph R. Jones, "*Comedia Poliscena* per Leonardum Aretinum Congesta. II. Text and Translation", pp. 23-67.

La edición de la *Comedia*, según Schussenreid 1478 (ff. 2r-15r), y su traducción al inglés aparecen acompañadas por notas correspondientes a precisiones editoriales (modernizaciones y regularizaciones) y a aquellas variantes de lectura que revisten algún interés para Jones (con respecto a las impresiones de Leipzig 1503 y 1510), lo que se suma a las ya publicadas notas bibliográficas e introducción, en *Celestinesca*, 9:2 (1985), pp. 85-94. Como apéndice se ofrecen los extractos incluidos en la *Practica Artis Amandi*, antología erótica del siglo XVII.

*Celestinesca*, 10:2 (otoño 1986).

Anthony J. Cardenas, "The 'Corriente Talaverana' and the *Celestina*: Beyond the First Act", pp. 31-40.

Contrapunto de las afirmaciones de M. Gerli sobre una potencial autoría de Alfonso Martínez de Toledo para el Acto I de *Celestina*, según las coincidencias entre éste y el *Corbaccho*, el artículo, sin negarlas, profundiza en la relación de ambos textos y va más allá de ese primer acto a fin de demostrar que tales correspondencias son también observables a lo largo de toda la obra de Rojas. Tras establecer una nueva serie de paralelos estilísticos y temáticos, mediante el cotejo ordenado y minucioso, el autor evita extender la competencia del Arcipreste hacia otros pasajes de la obra y prefiere considerar la influencia de una tradición cultural común a los dos textos.

## RESERVA DE PUBLICACIONES

Henk de Vries, "Isaco Coeno de... ¿dónde?", p. 41.

Retoma el estudio de T. E. McVay (*Celestinesca*, 10:1, 19-22) y a través de los versos 12 y 13 del "Concluye el auctor", completa el nombre ISACO COENO DE SEVILLA.

*Celestinesca*, 11:1 (mayo 1987).

Barbara Riss Dubno y John K. Walsh, "Pero Díaz de Toledo's *Proverbios de Séneca* and the Composition of *Celestina*, Act IV", pp. 3-12.

Los autores señalan la utilización del texto de *Proverbios de Séneca* de Díaz de Toledo y, en alguna ocasión, de sus correspondientes glosas, en el proceso compositivo del Acto IV de *Celestina*, atendiendo no sólo a proximidades verbales reconocibles sino fundamentalmente a la locación textual de dos secuencias de frases proverbiales y a su funcionalidad dentro del juego dialéctico que se establece en el encuentro de *Celestina* y *Melibea*, debate marcado por la retórica moralista de los *compendia*.

*Celestinesca*, 11:2 (otoño 1987).

Luis Mariano Esteban Martín, "Huellas de *Celestina* en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo", pp. 3-19.

Este trabajo inicia una serie de artículos dedicados al estudio de las menciones hechas a *Celestina* dentro del amplio corpus de sus continuaciones, procurando evitar la mera sucesión de citas en favor de un examen de la calidad y el funcionamiento de las mismas dentro de la obra en consideración. Tales conceptos, aplicados aquí a la *Tercera Celestina*, permiten distinguir dos instancias de análisis (ecos y recuerdos de personajes o situaciones de la obra de Rojas) que revelan una serie de reminiscencias fraseológicas, de directa inspiración en *Celestina*, pero también una superioridad notable, tanto en número como en trascendencia argumental, de referencias a la *Segunda Celestina*, lo que coincidiría con la intención de Gaspar Gómez de plantear su obra como continuación del texto precedente de Feliciano de Silva.

*Celestinesca*, 12:1 (mayo 1988).

Germán Orduna, "Auto -> Comedia -> Tragicomedia -> *Celestina*: Perspectivas críticas de un proceso de creación y recepción literaria", pp. 3-8.

Consideración de *Celestina* como resultado último de un proceso creacional, del que se disciernen sus sucesivas unidades textuales: el auto anónimo y fragmen

tario; la *Comedia* (auto + continuación) y la *Tragicomedia*, enmarcados a su vez por un cuerpo particular de textos anexos y por el polémico entorno de referencias críticas que condicionan tanto la interpretación como el proceso mismo de elaboración formal; finalmente, *Celestina*, donde se impone la obra en sí a partir de un público que privilegia la acción sobre la intencionalidad y los condicionamientos formulados previamente por el autor. Orduna propone que la crítica adopte el título de *Tragicomedia* o de *Celestina*, según se considere la obra con el marco polémico que Rojas construyó o tomándola exenta de ese contexto, por su valor como acción dramática.

Erna Berndt-Kelley, "Elenco de ejemplares de ediciones tempranas del texto original y de traducciones de la obra de Fernando de Rojas en Canadá, Estados Unidos y Puerto Rico", pp. 9-34.

Otro valioso aporte de E. Berndt-Kelley —si recordamos su anterior publicación en *Celestinesca*, 9:2, 3-45— dedicado en esta oportunidad a ejemplares de ediciones del texto original en español (período 1499-1633) y de traducciones de la obra de Rojas disponibles en Canadá, Estados Unidos y Puerto Rico, cuya lista se ofrece acompañada de las signaturas y datos bibliográficos pertinentes y, toda vez que es posible, de la numeración de catálogo. Se incluyen también los ejemplares existentes en la Hispanic Society of America, a partir de la información de Clara L. Penney (*The Book Called "Celestina" in the Library of the Hispanic Society of America*, New York, 1954) y de la propia actualización de ese texto con la cita de aquellos volúmenes adquiridos por la Sociedad en años posteriores. Se reproducen, finalmente, algunos folios de ediciones mencionadas en el artículo.

Stefano Arata, "Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI", pp. 45-50. Informa sobre el hallazgo de una pieza manuscrita del s. XVI en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II-1591 (*olim* 2-B-10), compuesta por ff. I+109+I sin numerar, que "permite añadir un ulterior eslabón al ciclo de la celestinesca, alargando el ámbito temporal del género hasta bien entrado el reinado de Felipe II". La descripción del ms. revela la pérdida probable del primer folio o de una antigua portada, careciendo la obra de título y nombre del autor, así como de datos ciertos que permitan adelantar alguna hipótesis sobre el tema. S. Arata propone por su parte una denominación provisional, inscrita en la tradición de títulos celestinescos: *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*; transcribe además los argumentos de las escenas correspondientes a los tres ac

## RESEÑA DE PUBLICACIONES

tos de la obra y apunta en pocas líneas las relaciones entre sus protagonistas y los de *Celestina*. Para un análisis detallado de perfiles estilísticos y temáticos remite por último a la edición del texto que, nos adelanta, se encuentra preparando.

*Celestinesca*, 12:2 (otoño 1988).

Pablo A. Cavallero, "Algo más sobre el motivo grecolatino de la vieja bebedora en *Celestina*: Rojas y la tradición de la comediografía", pp. 5-16.

Examen del motivo literario de la "vieja bebedora" en el texto de Rojas a la luz de sus numerosos antecedentes en la comediografía grecolatina, cuyas citas ingresan al artículo escogidas cuidadosamente a fin de dar cuenta de los componentes tradicionales básicos de la embriaguez y la vejez (punto que suscita el comentario y la refutación de conceptos de Anne Easley sobre la edad de Celestina vertidos en *Celestinesca*, 10:2, 25-30), como así también de la condición de lena, el apelativo "madre" o la caracterización de los personajes por su nombre, todos rasgos propios de la mencionada tradición clásica. La presencia de la tríada vieja-lena-bebedora en *Cistellaria* y *Curculio* de Plauto, autor especialmente significativo en su calidad de 'auctoritas' del género dramático (a corde al interés de Rojas), da paso a la hipótesis de una probable influencia de estas obras en la particular caracterización de Celestina, no limitada ya a la fijación exclusiva del locus ovidiano.

Luis Mariano Esteban Martín, "Huellas de *Celestina* en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselía*, de Sancho de Muñón", pp. 17-32.

Segunda publicación del programa de estudios dedicados al impacto del texto de Rojas sobre el amplio repertorio de sus continuaciones, iniciado en *Celestinesca*, 11:2, 3-19, a propósito de la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo. Con un esquema similar al precedente, se señalan las numerosas y precisas reminiscencias literales que se suceden en la obra de Sancho de Muñón, así como la asimilación y el calco de la trama de *Celestina*, en la superficialidad de un planteamiento amoroso que no llega a inteligir el trasfondo de su fuente. En cuanto a las alusiones a personajes, se observa que suelen carecer de una funcionalidad puntual, a excepción de las evocaciones de la vieja Celestina que recuerdan su trágico fin e insisten en acentuar la relación con Elicia, a quien el autor intenta justificar como auténtica sucesora en su oficio de tercera.

GEORGINA OLIVETTO

*Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 2 (1984).

Juan M. Loje Blanch, "La pronunciación de Diego de Ordaz", pp. 337-351.

Analiza el sistema fonológico en base a siete cartas ordacianas escritas entre 1529 y 1530, desde España. Estudia el sistema de sibilantes, labiales, palatales, grupos consonánticos, etc., también la fonética de los indigenismos -aun que escasos- y concluye que "en general, las transliteraciones de las voces indoamericanas hechas por Ordaz respetan, más que alteran, los fonemas 'nñhoas' (347).

Manuel Ferrer-Chivite, "Sustratos conversos en la creación de Lázaro de Tormes", pp. 352-379.

Retoma la construcción "a mí llaman Lázaro de Tormes"; indaga la omisión del apellido -González Pérez- que debiera exhibir y la situación de los conversos en España durante los siglos XV y XVI; considera las aguas del Tormes como las bautismales (rito de iniciación del cristiano nuevo) y la elección del nombre "Lázaro", sinónimo no sólo de 'mendigo', 'hambriento', sino también y en particular de 'resurrecto' y 'leproso' = judío marginado. La conclusión es que necesariamente su creador debió de ser converso.

José Lara Garrido, "Sobre la tradición valorativa en crítica textual: el "amanuense" de Quevedo a la luz de un poema mal atribuido", pp. 380-395.

Es "Epitalamio en las bodas de vna/vejissima viuda, dotada en cien ducados/iun: Beodo Soldadissimo de Flandes,/Calvo de nacimiento" que se atribuyó a Quevedo, pero "es copia, muy abreviada, de un poema del sevillano Rodrigo Fernández de Ribera, que se publicó en pliego suelto en 1625. La copia tiene 175 versos, el original, 319" (381). Quizá la fuente del ms. pseudo-quevediano no sea el Epitalamio impreso "sino un 'borrador' o versión manuscrita anterior a 1625" (390). El texto publicado por Astrana Marín primero y por Blecua después, había parecido ser "copia del amanuense de Quevedo", con el cual 'amanuense' se vinculan no menos de nueve mss. del *Catálogo de las obras de don Francisco de Quevedo Vilellgas* que clasificó Fernández Guerra. Se incluye la transcripción del poema. Julio Ortega, "La risa de la tribu. Los signos del intercambio en *Cien años de soledad*", pp. 398-430.

"Si la combinatoria lúdica afecta primero al lenguaje mismo, a su mecánica, el intercambio lúdico afecta a la misma fábula, y por tanto, introduce en el seno de la tradición el cambio radical de una desrepresentación. En este sentido, la empresa de García Márquez es aquí paralela a la de Cervantes tanto como a la de Borges" (403). Los paralelismos tienen la cualidad sistemática y has

## RESEÑA DE PUBLICACIONES

ta simétrica (rítmico-formal) de sostener la función poética de los mensajes. Tienen verdadero carácter icónico: "se reiteran como el alfabeto mismo de la memoria, como imágenes sintagmatizadas en la discursividad del relato". "Canto y cuento de la memoria, la novela circula en esa coralidad materna de la leyenda haciendo la crónica de los padres arbitrarios, la celebración del nacimiento de lo colectivo, el lamento de su extravío y destrucción; y haciendo también un espectáculo de su propia ocurrencia y otro de su naturaleza leída" (430).

Klaus Meyer-Minnemann, "La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: Puntos de contacto y diferencias", pp. 431-445.

Revisión del concepto de modernismo. Caracterización y ejemplificación (*La gloria de don Ramiro*, *Idolos rotos*, *La raza de Cain*, *Amistad funesta*, *Sin rumbo*, entre otras). "La novela modernista hispanoamericana sólo llega a la conciencia de sí misma con *El bachiller* de Amado Nervo y *Pasiones* de José Gil Fortoul, ambas publicadas en 1895, así como, de manera cabal, con *De sobremesa*" (444-445). La polémica sobre *El extraño* entre Valera y Reyles fue fundamental para la proclamación de la "novela nueva" = novela moderna o del modernismo.

Samuel Armistead y Joseph Silverman, "La segunda espada: folklore mágico en un romance sefardí", pp. 446-451.

Se trata de "La Gallarda matadora (f-a)" —muy raro en la tradición sefardí— para cuyo esclarecimiento se utilizan narraciones mítico-heroicas en galés medieval y dos textos tradicionales árabes. Hay en el Romancero más elementos mágicos y sobrenaturales de lo que se suponía.

Ana Vian, "El Crotalón: El texto y sus sentidos", pp. 451-483.

Nota-resena de una nueva edición (Madrid, Cátedra, 1982). *El Crotalón* presenta problemas muy peculiares pues es obra manuscrita, inédita hasta el s. XIX y de la que se conservan dos mss. del s. XVI. Hay abundante ejemplificación del no cumplimiento de la propuesta: reproducir sólo un manuscrito pero anotar todas las variantes. También se enumeran largamente las vacilaciones ortográficas; los criterios de acentuación y puntuación también se cuestionan y hay lista de erratas y malas lecturas. Quizá sea útil destacar un concepto de la autora de la crítica: "probablemente lo que más llama la atención del lector sea la inexistencia de un comportamiento fijo que más llama la atención del lector sea la inexistencia de un comportamiento fijo que pudiera denotar un criterio elegido" (464). En efecto, la adopción de "comportamientos" claramente declarados y permanentemente respetados —o con las excepciones a la regla expresamente justificadas— es inherente a toda edición que pretenda constituir un auténtico aporte. Es lamentable que con frecuencia esto se olvide.



*Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV, 2 (1985-86).

El volumen está dedicado a la "literatura bufonesca o del loco" en lengua española. Según manifiesta Márquez Villanueva prologándolo: "el concepto de la locura literaria representa uno de los más decisivos avances de la crítica de postguerra, gracias a los esfuerzos de una generación internacional de estudiosos ajenos al hispanismo y, a su vez, escasamente utilizados por éste (Foucault, Bajtin, Klein, Lefebvre, Kaiser, Konneker, de entre una larga serie). Perdemos con no incorporarlos, lo mismo que ellos a su vez perdieron al ignorar casi por completo el campo hispánico" (498) Justamente, esta colección de trabajos procura suplir esta carencia.

Francisco Márquez Villanueva, "Literatura bufonesca o del'loco", pp. 501-528. (Orígenes de la locura literaria. Primeras manifestaciones medievales. España y la locura. Nacimiento del bufón literario. Bufonería y judaísmo. Segunda generación bufonesca: Antón de Montoro. El rebose de la bufonería literaria. Juan del Encina y el disparate. El gran encuentro humanístico de la locura literaria. Ecos españoles. El humanismo, la bufonería y la sangre. Villalobos. Don Francisco. ¿Guevara? "Las epístolas familiares" y el género "nuevas de corte". La picaresca. *Lazarillo de Tormes*. La comedia. Lope de Vega. El discurso moral del bufón. Un acorde final. *Los Sermones del loco Amaro*). M.V. afirma que "la literatura del loco ha sido elaborada, como marco de referencia conceptual, por críticos de orientación estructuralista para la mayoría de los cuales España simplemente no existe" (527-528). M.V. se propuso impedir que siguieran perdiendo oportunidades "para un decisivo enriquecimiento de la propia visión" (528).

Juan Bautista Avalle-Arce, "El nacimiento de *Estebanillo González*", pp. 529-537. No se mantiene el esquema de la novela picaresca -"Estebanillo no hereda ningún tipo de infamia" (533)-, su originalidad consiste en que este 'último pícaro español' "era un hidalgo gallego que optó por el honrado oficio de la bufonería" (537).

Jean Canavaggio, "Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *in partibus*", pp. 538-547.

Estas figuras cómicas de las comedias de cautivos, *Los baños de Argel* y *La gran sultana* "agotan, en cierto modo, el mito bufonesco: no sólo por corresponder a otro teatro del que en aquel tiempo se hacía, sino por ilustrar una visión problemática del mundo, irreductible a los supuestos de un humanismo libremente asumido" (547).

François Delpech, "La patraña del hombre preñado: algunas versiones hispánicas", pp. 548-598.

Referencias a disparates y cuentos erótico-agonísticos, a "burlas y veras" en torno del tema en sí, a costumbres atestiguadas en Europa desde la Antigüedad y en la Edad Media (testimonios se dan en *Aucassin et Nicolette*). F.D. ofrece pocos ejemplos literarios, abundan, en cambio, elementos del ámbito folklórico. La orientación de Delpech queda explicitada: "no cabe duda de que el hombre preñado bien puede pasar por la encarnación misma del espíritu festivo del carnaval, ya que sintetiza, en tono de broma, la función genética y el mecanismo de inversión transgresiva que antropólogos y folkloristas suelen considerar elemento esencial en las fiestas de este tipo" (548), aunque pueda relacionarse con la figura del "loco" o del bufón.

Daniel Devoto, "Locos y locura en Berceo", pp. 599-609.

Censo del vocabulario de la vesania (locura, follfa...) después de pasar revista a los lugares donde aparecen voces de sentido opuesto (razón, seso, cordura...). En esta literatura edificante, es lógico que no aparezca el loco fingido, ni el transitorio (al modo de Pathelin), ni el 'profesional' como el bufón palaciego.

Arturo Echevarría, "Los arlequines y 'el mundo al revés' en *La muerte y la brújula*", pp. 610-630.

Borges da, en este relato, lugar central al carnaval y al arlequín —de quien actualiza sus rasgos míticos—, desarrolla su relación con el caos y el orden, y con el tema de la identidad.

Hans Flasche, "Perspectivas de la locura en los graciosos de Calderón (*La aurora en Copacabana*)", pp. 631-633.

La figura del gracioso ofrece aspectos muy diversos en los distintos autores y aún en un mismo dramaturgo. El análisis de la conducta de los graciosos de esta pieza calderoniana permite encontrar ciertas perspectivas de la locura.

Alban Forcione, "El desposeimiento del ser en la literatura renacentista: Cervantes, Gracián y los desafíos de *Nemo*", pp. 654-690.

Estudia la figura del licenciado Vidriera y su alabanza de Nadie; el nacimiento de *Nemo*, su utilización en la sátira humanística; "*Nemo* y la misantropía de la visión del desengañado". Será Gracián quien intente "lidiar con la nada defendiendo un heroísmo de presentación novelesca del ser" (682), y siempre instará al lector a *hacerse persona*. En el período de racionalismo siguiente, culminará

el ataque a *Nemo*, que, por un tiempo, debió extinguirse a la espera de otra época de crisis que buscara, por paradoja, en las potencias de la nada nuevas fuerzas.

Javier Huerta Calvo, "*Stultifera et festiva navis* (de bufones, locos y bobos en el entremés del Siglo de Oro)", pp. 691-722.

(Elogio humanista del loco. Universo bufonesco del entremés. Entremés, paradigma del género bufonesco. Oficio subalterno de entremesista. Bufones en el tinglado de la farsa. El caso de "Juan Rana". La transformación del "loco" en el entremés. Organización del texto y tónica de la locura). Apéndice: texto del *Entremés famoso de Los Locos* de Francisco Antonio de Monteser, para las fiestas de la boda de la infanta María Teresa con Luis XIV (1660).

Monique Joly, "El truhán y sus apodos", pp. 723-740.

"Los malabarismos verbales de la *Cáblica burlesca* de don Francés han sido parangonados modernamente con los juegos conceptuales de Quevedo y otros escritores del Barroco"; M.J. investiga los orígenes de estos usos. Utiliza en primer lugar la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz, particularmente en cuanto a "apodos" y "dichos de truhanes" y deja planteados problemas de no fácil respuesta: qué tipo de evolución sufren, en la España de los Felipes, el cultivo de los apodos atestiguados por la *Floresta* en lo que concierne a los reinados de Isabel y de Carlos y qué relación hay entre el desuso de esos giros y vocablos en los ambientes corresanos y su utilización en medios estudiantiles. La autora, para el segundo problema, conjetura que quizá "la extensión a los claustros universitarios de actitudes que antes fueron propiamente aristocráticas, pero que en los ambientes corresanos están cayendo en desuso, forma parte en cierto sentido de su decadencia". Francisco Márquez Villanueva, "*La luenaventura de Preciosa*", pp. 741-768.

Los versos intercalados por Cervantes en su obra en prosa son, muchas veces, valiosa clave. En el caso de *La gitanilla*, M.V. analiza el poema "*Hermosita, hermosa, / la de las manos de plata*", estudia su comicidad bufonesca y lo considera reflejo de una sociedad en conflicto.

James T. Monroe, "Prolegómenos al estudio de Ibn Quzmān: el poeta como bufón", pp. 769-799.

Incluye su edición del *Zéjel número 137*, y su interpretación que difiere de la de García Gómez. Ibn Quzmān utilizó el árabe vulgar de Córdoba y la forma poética local, el zéjel, que implican una conciente voluntad de estilo. "Al hacer hablar a su personaje en el tono plebeyo del pueblo [...] el autor logra una dimen

sión más en la bufonería de su personaje" (798). El poeta, como otros artistas árabes, presenta al inofensivo bufón y su mordaz crítica de la injusticia. Después de la expulsión de los judíos de 1492, "la bufonería y la locura llegaron a identificarse como estrategia literaria específicamente conversa" (799).

Jorn Reichel, "Barbara Köneker y la crítica de la *Narrenidee*", pp. 800-807.

Se refiere a esta obra fundamental de B.K. (*Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus*) que "representa el intento de mostrar la idea del "loco" como una categoría central y universal del pensamiento humanista" (800). Estudios posteriores han permitido corregir algunos puntos de vista de la autora, por ejemplo los concernientes a *La nave de los locos* de Sebastian Brant. Sin embargo, la obra de B.K. permanece insuperable en su afán de "comprender los profundos cambios de toda una época a través del 'símbolo de la humanidad' representado por el 'loco'" (806).

Rogelio Reyes Cano, "Otra muestra de la 'literatura del loco' en el Renacimiento español: el caso de Cristóbal de Castillejo", pp. 808-838.

Casi juglar bufonesco, con espíritu festivo y desmitificador dejó numerosos textos burlescos no gratuitos. Algunos se dedican a la sátira literaria, a personajes cómicos (como el vizcaíno); otros, a la sátira anticortesana (p. ej. su "Aula de cortesanos"), al *sermón de amores*. Reyes Cano encuentra verdaderas afinidades entre la obra de C. de C. y la "literatura del loco".

Roberto Ruiz, "Las 'tres locuras' del licenciado Vidriera", pp. 839-847.

Aplicación del estudio de Olin (*Six Essays on Erasmus*) y su división tripartita del *Elogio de la locura* a la novela ejemplar cervantina; "en el *Elogio* se pasa de la locura cómica y veraz a la locura santa; en el *Licenciado*, de la juventud aventurera [...] al maduro sacrificio. El término medio es, en ambos casos, una revelación satírica que desarrolla el sentido del valor y facilita el curso hacia lo eterno" (846).

José Antonio Sánchez Paso, "La sociología literaria de don Francisco de Zúñiga", 848-65.

Datos biográficos del que fue sastre y bufón y caballero. La función de loco de corte le brinda una cumbre solitaria en medio de la sociedad hostil y su *Calandula* representa en su vida "un elemento de ostentación curricular de quien, siendo converso, aspira al éxito en la carrera del medro" (865).

NOTICIAS

SIMPOSIO INTERNACIONAL  
EL VINO EN LA LITERATURA MEDIEVAL ESPAÑOLA. PRESENCIA Y SIMBOLISMO  
MENDOZA - ARGENTINA, 11-13 DE AGOSTO DE 1988

La cátedra de Literatura española medieval de la Universidad de Cuyo tuvo el buen gusto y tesón necesarios para llevar adelante una idea surgida en cordial convite, en una noche porteña de 1987, cuando medievalistas de uno y otro lado del Mar Océano se reunieron en las ya tradicionales Jornadas medievales que convoca la Pontificia Universidad Católica de Buenos Aires. La profesora Dolly Lucero hizo el prodigio de armar este Simposio en pocos meses, apelando al entusiasmo de colegas y alumnos. No sabemos de algo igual en el mundo del hispanismo: jornadas académicas de alto nivel dedicadas a un tema literario tan antiguo y tan vinculado a los nobles placeres del hombre. A esto se sumó que el simposio fue interdisciplinario en un sentido muy amplio porque participaron historiadores y también enólogos, cuya intervención fue originalísima y decisiva para el diálogo ameno y fecundo.

El programa incluía siempre una degustación de vinos, visitas y comidas en bodegas y aún sesiones plenarias leídas junto a los lagares y las 'vasijas' en que maduraban los caldos selectos. Así fue el caso de la erudita lección del P. Alfonso Vermeylen sobre "El vino en la Biblia", que, por el lugar de reunión, recordaba los célebres versos del poeta "En la interior bodega de mi Amado bebí". De tal manera la vida entraba en lo literario y la literatura cantaba y explicaba el antiguo arte de la cultura vínica. Las cepas del Meridión europeo arraigan vigorosas junto a los picos andinos y se extendieron por kilómetros vivificadas por las acequias y doradas por el sol de la altura. La visita al completísimo museo del vino en una centenaria bodega y al enorme establecimiento hortícola surgido por riego, en una zona desértica, en poco más de una década, fueron

ocasión de aprender sobre el cultivo y cultura del vino como para que se iluminaran muchos lugares de la literatura de todos los tiempos. Por lo pronto, saber que los enólogos sienten profundamente que su oficio es un arte y que ese arte ha forjado una cultura específica. Hubo una clase práctica sobre el modo de degustar el vino: la copa mejor para hacerlo, el modo de asirla, los pasos de la degustación y la seguridad de que un buen bebedor nunca toma más de tres copas, y esto por respeto al placer que el beber trae. Recordamos así el *Espéculo* ("si no se tiene manera en el tomarlo").

Sobre el final de la conferencia inaugural ("El vino y el pan: del *Cid* a *Celestina*"), que demostró la continuada utilización del tópico léxico que representa el yantar castellano, el catedrático invitado citó los versos del *Alexandre* que describen la decoración lujosa de los palacios de Poro, donde se menciona "la torrentés morosa buena pora'l lagar"; esto motivó la posterior intervención de los enólogos locales, quienes creían que "torrentés" era una nominación criolla. Curioso fue también el comentario técnico que apuntó interesantes observaciones a la referencia quevedesca a los mosquitos del vino ("Tudescos moscos de los sorbos finos") y la asombrosa coincidencia entre la clase sobre degustación de vinos y una cita tomada de *Celestina*. Los licenciados Mendoza y Rodríguez Villa presentaron un cuadro sintético de las sensaciones y de los caracteres organolépticos que se suman en el acto de degustación, donde juegan la vista, el olfato, el gusto y el tacto; finalmente, el enólogo confesó que para reconocer los centenares de matices que la experiencia va decantando en la memoria de la degustación, él suele asociarlos a lugares precisos. En la ponencia sobre "El vino en las novelas de caballerías", la expositora recordó el trozo de *Celestina*, Acto IX: "de Monviedo, de Luque, de Toro, de Madrigal, de Sant Martín y de otros muchos lugares, y tantos que aunque tengo la diferencia de los gustos y sabor en la boca, no tengo la diversidad de sus tierras en la memoria". La hipérbole de *Celestina* trajo a la memoria de todos los conceptos de la clase de degustación y provocó una intervención posterior sobre el tema.

Además de los títulos ya citados, los expositores cubrieron una sorprendente gama de textos y enfoques: desde "El vino se el agua fría" de la lírica medieval hasta el "Vino y borracheras en las Crónicas de Indias". Una presentación de "las mujeres bebedoras en el Cancionero Gual. de 1511" y "Eva y María

*Incipit*, VIII (1988)

ante el vino". "El elemento líquido como materia poética de *Razón de Amor*" y las "Recetas con vino en *El Lapidario* alfonsí". "Castigos, exemplos y sentencias contra *beudos* y *enbryagos*" y "Las viñas en los documentos medievales". En el plenario de clausura se pudo disfrutar del texto de Daniel Devoto "Del buen vino en vaso argentino". Evidentemente los ponentes en el Simposio habían logrado un nuevo milagro, 'extraer vino' de la literatura medieval castellana, que es por sí, muy sobria\*.

G. ORDUNA

\* Para informes sobre las *Actas* puede escribirse a: Dra. Dolly Lucero Ontiveros. Gutiérrez 650 (5º 33). 5500 Mendoza. Argentina.

*Incipit* incluirá las siguientes secciones fijas:

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

y las secciones eventuales:

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

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

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

Suscripción anual (un volumen) para el extranjero: u\$s 15 (individuales) y u\$s 18 (instituciones). El precio incluye gastos de franqueo vía aérea. El pago debe efectuarse mediante cheque o "money order" a la orden de Germán Orduna.

La correspondencia general, los pedidos de canje o suscripción y los pagos correspondientes a *Incipit* deben enviarse a nombre del Director, *SECRET*, Riobamba 950 (5° T) - 1116 Buenos Aires - REPUBLICA ARGENTINA